सआदत हसन मंटो

अस्तरावरील पाषाण चित्रात राजा शुद्धोदनाच्या दरबारातील दृष्य आहे. त्यात तीन ज्योतिषी बुद्धाची आई, मायाला स्वप्नाचा अर्थ समजावून सांगत आहेत. इ. स. च्या दुसऱ्या शतकातील नागार्जुनकोंडा येथील एका शिळेत कोरलेल्या या प्रसंगात खालच्या बाजूला बसलेला राजचिटणवीस स्वप्नाचा अर्थ लिहून घेत आहे. भारतीय लेखनकलेचा शिल्पबद्ध पुरावा देणारे हे अत्यंत पुरातन शिल्प असावे असा अंदाज आहे.

राष्ट्रीय संग्रहालय, नवी दिल्ली, यांच्या सौजन्याने

भारतीय साहित्याचे निर्माते

सआदत हसन मंटो

लेखक
वारिस अल्वी
अनुवादक
विश्वास वसेकर

साहित्य अकादेमी

Saa'dat Hasan Manto (सआदत हसन मंटो) :
Marathi translation by Vishwas Vasekar of
Varis Alvi's Monograph in Urdu.
Sahitya Akademi, New Delhi (2001) Rs. Twenty Five

First Edition : 2001

Published by :
Sahitya Akademi

Head Office :
Rabindra Bhavan, 35 Ferozeshah Road, New Delhi-110 001.

Sales Department :
Basement in 'Swati', Mandir Marg, New Delhi - 110 001

Regional Offices :
172, M. M. G. S. Marg, Dadar (East), Mumbai 400 014
Jeevan Tara 23A/44X, Diamond Harbour Road, Kolkata-700 053.
Central College Campus, Dr. Ambedkar Veedhi, Bangalore-560001.

Sub Regional Office :
C. I. T. Campus, T. T. T. I. Post, Taramani, Chennai-600 113.

ISBN : 81-260-1146-7

मूल्य : रु. 25/-

Typeset at : Micrograph, Ramdoot, Dr. Bhalerao Marg, Girgaum, Mumbai 4.

Printed at : New Age Printing Press, Sayani Road, Mumbai 400 025.

अनुक्रम

1
जीवन चरित्र

सआदत हसन मंटोचे नावच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल कुतूहल निर्माण करणारे आहे. मंटो हे नाव अगोदर सगळ्यांनाच स्तिमित करून टाकते की असलं कसलं नाव? बलवंत गार्गींनी म्हटलं आहे, 'भलतंच विचित्र नाव होतं मंटोचं. मंटो जसं लॉर्ड मिंटो, पिंटो किंवा विंटो. अतिशय फसवं आणि विनोदी!' मंटोच्या नावामध्येच सआदत हसनचे संपूर्ण वाङ्मयीन आणि वाङ्मयबाह्य व्यक्तिमत्त्व सामावले होते. मंटोलादेखील याची जाणीव असावी. तो म्हणतो, 'कदाचित असंही घडेल की सआदत हसन मरेल पण मंटो त्याला पुरून उरेल!'

उर्दूमध्ये 'मंटो'चा उच्चारदेखील वेगवेगळ्या प्रकारे केला जातो. कधी त्याला 'मिंटो', कधी 'मंटो' तर कधी 'मंटू' म्हटले जाते. याबद्दल स्वतः मंटोचं म्हणणं असं -

'काश्मीरमध्ये पुष्कळ घराणी किंवा वंश आहेत ज्यांना 'आल' (संतती किंवा वंशज) असे म्हणतात. उदाहरणार्थ, नेहरू, सप्रू, किचलू इत्यादी. काश्मिरी भाषेत वजन करण्याच्या मापाला 'मंट' असे म्हणतात. आमचे पूर्वज इतके श्रीमंत होते की त्यांच्या जवळचे सोनेचांदीसुद्धा ह्या मापाने वारंवार ते मोजून मापून ठेवत असत.'

मंटोच्या जीवन आणि कार्या संबंधीचा पहिला अभ्यासपूर्ण आणि विस्तृत असा ग्रंथ डॉ. व्रज प्रेमी यांचा आहे. त्यांनी मंटोच्या मुळातल्या ब्राह्मण असण्याचा संबंध त्याच्या आडनावाशी जोडला आहे. त्यांच्या मते 'मंट' या शब्दाचा अर्थ दीड शेर असा होतो. डॉ. व्रज प्रेमींशी बोलताना मंटोच्या पत्नी सफिया बेगम यांनी सांगितले की मंटो परिवाराला जमीनदारांकडून कर रूपाने दीड शेर धान्य मिळत असे. म्हणजे एक 'मंट'. ते वसूल करणारे म्हणून 'मंटो'. मात्र आपल्या ग्रंथात व्रज प्रेमी या अन्वयार्थाच्या पुष्ट्यर्थ दुसरा कोणताही पुरावा देऊ शकलेले नाहीत. त्या ऐवजी डॉ. प्रेमींनी प्रसिद्ध काश्मिरी इतिहासकार महंमदुद्दीन 'फौक' यांच्या 'तारीख-अक्वाम-ए-काश्मीर' या ग्रंथाच्या आधारे आणखी एका मीमांसेकडे अंगुलीनिर्देश केला आहे. 'त्यांच्या (मंटो) एका पूर्वजाने पैज लावून दीड शेर किंवा 'मनवटी' (धान्य ठेवण्याची एक पिशवी) भर तांदळाचा भात एका वेळी खाऊन दाखविला, तेव्हा पासून मंटो हे नाव प्रचलित आहे.

सफिया बेगम यांचाच दाखला देऊन डॉ. व्रज प्रेमी यांनी 'मंटो' या नावाच्या उगमावर अधिक प्रकाश टाकताना म्हटले आहे की, 'सआदत हसन मंटो'चा संबंध काश्मिरी पंडिताच्या सारस्वत ब्राह्मण शाखेशी होता. सरस्वती नदीच्या काठी वास्तव करणारे ते सारस्वत ब्राह्मण.

आपल्या चिकित्सक प्रयत्नांनंतर डॉ. व्रज प्रेमी या निष्कर्षाप्रत पोहोचले आहेत की, मंटो आणि मनवटी या दोन्ही किस्तबाशी म्हणवणाऱ्या पंडितांच्या जाती आहेत. हे पंडित काश्मीरमधील शिल्पकार आणि कारागीर यांच्याकडून कर वसूल करणारे सरकारी कर्मचारी होते. त्यांच्यापैकी ज्यांनी इस्लाम धर्म स्वीकारला त्यांना मंटो असे संबोधले जाऊ लागले. आणि जे हिंदूच राहिले त्यांना 'मनवटी' असे म्हटले जाऊ लागले. आजही या दोन्ही प्रकारच्या जाती काश्मीरमध्ये आढळतात.

मंटोचे पूर्वज अठराव्या शतकाच्या अखेरीस काश्मीरमधून स्थलांतर करून पंजाबमध्ये आले आणि लाहोरला स्थायिक झाले. या संदर्भात सफिया बेगम यांनी डॉ. व्रज प्रेमी यांना पुरविलेली माहिती अशी :

'या कुटुंबाचे मूळ पुरुष ख्वाजा रहमतुल्ला हे होते. पंजाबची राजधानी लाहोर येथे ते वास्तव्यास आले होते. व्यवसायाने व्यापारी होते आणि धार्मिक वृत्तीच्या लोकांबद्दल त्यांना आत्मीयता होती. त्यांचे नातू ख्वाजा जमालुद्दीन यांनी व्यापारात मोठी प्रगती केली आणि आपला व्यापार लाहोर, अमृतसर, मुंबई या भागात वाढवला. सुवर्णमंदिरामुळे शिखांसाठी अमृतसर हे तीर्थक्षेत्र होते. लोकरीच्या व्यापाराचे ते एक केंद्र असल्यामुळे आणि त्यांचाही हाच धंदा असल्याने लाहोर सोडून नेहमीसाठी ते अमृतसरमध्ये स्थायिक झाले. हे ख्वाजा जमालुद्दीन म्हणजे मंटोचे आजोबा. त्यांना पाच मुले होती. सर्वात धाकट्या मुलाचे नाव होते मौलवी गुलाम हसन. आणि ते म्हणजे मंटोचे वडील! मौलवी गुलाम हसन यांनी दोन लग्नं केली, त्यांना बारा मुले झाली. चार मुले आणि आठ मुली. मंटो हे त्यांच्या दुसऱ्या पत्नीचे अपत्य. मंटोला तीन सावत्र भाऊ होते आणि एक सख्खी बहीण. वयाने ती मंटोपेक्षा किती तरी मोठी होती. मंटोला तिचा खूप धाक वाटे. मुंबईत माहीम भागात ती राहात असे. या बहिणीच्या प्रयत्नांनेच मंटोचे लग्न सफिया बेगम यांच्याशी झाले. हे लग्न ठरवण्यासंदर्भात मंटोची आई जेव्हा जेव्हा मुंबईस आली, तेव्हा तिचा मुक्काम इकबाल बेगमच्या घरीच असायचा. याहून जास्त माहिती मंटोच्या साहित्यात इकबाल बेगमविषयी आढळत नाही.

मंटोचे वडील मौलवी गुलाम हसन सुशिक्षित होते. लुधियानापासून बावीस किलोमीटर अंतरावर चंदीगडकडे जाणाऱ्या रस्त्यावरील सिमराला या गावी कुठल्याशा सरकारी पदावर काम करीत. तिथेच मंटोचा जन्म दि. ११ मे १९१२ रोजी झाला. त्यानंतर लगेचच मंटोच्या वडिलांनी आपली बदली अमृतसर येथे करून घेतली आणि तिथे वकिलांच्या वस्तीमध्ये राहायला आले. मंटोचे वडील सहन्यायाधीश (मुंसफ) म्हणून सेवानिवृत्त झाले.

मंटोच्या वडिलांना काश्मिरी माणसाबद्दल फार प्रेम वाटे. स्वतः मंटोलाही आपल्या काश्मिरी असण्याचा अभिमान होता. त्याला कोणी काश्मिरी माणूस भेटला तर आपल्या वडिलांप्रमाणेच तोदेखील त्याला अतिशय उत्साहाने भेटायचा आणि सांगायचा, ''अमृतसरमध्ये राहत असलो तरी मूळचा मी काश्मीरचाच! काश्मीरवर एवढं नितांत प्रेम असून देखील मंटो आयुष्यात एकदाही काश्मीरला जाऊ शकला नाही. तो फक्त बटौतपर्यंत गेला होता. क्षयरोगाच्या उपचारासाठी तेथे त्याला काही महिने थांबावे लागले होते. इथेच एका आवारा काश्मिरी मुलीशी

त्याचे प्रेमसंबंध निर्माण झाले होते. मंटोच्याच शब्दात सांगायचे झाल्यास हे त्याचे पहिले आणि शेवटचे अपरिपक्व प्रेम होते! ह्या संबंधांची आठवण त्याने त्याच्या सुरुवातीच्या तितक्याच अपरिपक्व कथांमध्ये सुरक्षितपणे जपली आहे. या काही कथा सोडल्यास 'रोमँटिक प्रेमा'ची जाणीव व्यक्त करणारी त्याची अन्य कोणतीच कथा सापडत नाही. वैयक्तिक जीवनात प्रेमाच्या गल्लीतून आणि साहित्यात रोमँटिसिझमच्या डोंगर-दऱ्यांतून तो खूपच लवकर बाहेर पडला.

अमृतसरला मंटोच्या खोलीमध्ये त्याच्या वडिलांचा फोटो लावलेला होता. मंटोचे बालमित्र अबू सईद कुरेशी यांनी या फोटोवरून त्यांचे वर्णन असे केले आहे : 'बंद गळ्याचा कोट, बारीक दाढी, मोठे मोठे रागीट डोळे...' असं वाटायचं की जणू आपल्या हालचालींकडे अत्यंत नापसंतीनं बघत आहेत. त्या डोळ्यांना भिऊनच कदाचित सआदत हसन एकदा मुंबईला पळून गेला होता. त्या दिवसांमध्ये तो सतत मॅट्रीक नापास होत होता. म्हणायचा, "माझ्या वडिलांना घडवतानाच परमेश्वरानं पाषाणहृदयी बनवलं होतं." सआदत हसनची बहीण (नासिरा इकबाल) सांगत होती - "वडिलांच्या भीतीनं सतत उदास असायचा तो. एकदा पतंग उडवत होता अन् तेवढ्यात वडील आले, ह्याने छतावरून उडी घेतली ती थेट शेजारच्या घरात. जबर मार बसला पण गड्यानं तोंडातून 'ब्र' देखील काढला नाही."

मंटोने आपल्या वडिलांच्या कठोरपणाचा उल्लेख आगा हश्रवर लिहिलेल्या व्यक्तिचित्रात केला आहे तो असा :

तीनचार लफंगे मित्र घेऊन आम्ही एक नाट्यमंडळ सुरू केलं होतं. आगा हश्र यांचे नाटक बसविण्याचा आमचा विचार होता. परंतु हा उपक्रम फक्त पंधरावीस दिवसच टिकू शकला. कारण आमचे बाप तिथे धडकले आणि प्रक्षुब्ध होऊन त्यांनी पेटी-तबला तोडून फोडून टाकले. आम्हाला स्पष्ट शब्दात खडसावलं की "हा वायफळ खेळ त्यांना बिलकूल पसंत नाही." याच व्यक्तिचित्रात मंटो एके ठिकाणी लिहितो, "आगासाहेबांचं एकही नाटक पाहण्याचा योग मला लाभला नाही. कारण रात्री घराबाहेर राहण्याची त्यांना मुळीच परवानगी नव्हती."

मंटोच्या चरित्रकारांच्या मते मंटो नेहमीच वडिलांच्या प्रेमापासून वंचित राहिले. ही उणीव त्यांची आई - बीबी जान यांनी भरून काढली. अबू सईद कुरेशी यांनी मंटोचे व्यक्तिमत्त्व समजून घेण्यासाठी त्यांच्या वडिलांच्या कठोरपणाचा घटक मानसशास्त्रीय दृष्ट्या महत्त्वाचा मानला आहे. उदाहरणार्थ मंटोच्या व्यक्तिमत्त्वातील हिंसेचे आकर्षण, बंडखोरी, उडाणटप्पूवृत्ती हे घटक वडिलांनी केलेल्या त्याच्या उपेक्षेतून निर्माण झाले असावेत असे त्यांनी सुचविले आहे. मात्र मंटो आणि त्याचे वडील यांच्यात दीर्घकाळ परस्परांबद्दल तेढ होती याचा कुठलाही पुरावा मंटोच्या कुठल्याही साहित्य कृतीत सापडत नाही. अशी काही तेढ असलीच तर मंटोने तिला निमूटपणे गिळून टाकले होते किंवा आपल्या वादळी आयुष्यातील कटकटींमध्ये तो तिला विसरून गेला होता. अथवा आपल्या किशोर वयातील मस्तीत तिला त्याने विरघळून टाकले होते. मंटोने आपल्या खोलीत नुसताच वडिलांचा फोटो लावला नव्हता तर आपला पहिला वहिला कथासंग्रह 'आतिश पारे' त्याने आपल्या वडिलांना अर्पण केला होता. ('वालिद मरहूम के नाम') मंटोच्या चरित्रकारांनी वडिलांच्या कठोरपणाचा आणि भावांच्या सापत्नभावाचा त्याच्या

वरील परिणामांचा जो मानसशास्त्रीय संबंध दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे, त्याला त्याच्या साहित्यात पुष्टी मिळत नाही. वडिलांचा कठोरपणा आणि भावांची सापत्न वागणूक यांच्या जखमांना मंटोपेक्षा त्याच्या चरित्रकारांनीच जास्त उकरले आहे. आपल्या सावत्र भावांबद्दल मंटोने आपल्या एका आत्मकथनपर ललित गद्यात असे लिहिले आहे :

'त्याला तीन मोठे भाऊ होते जे वयाने त्याच्यापेक्षा खूपच मोठे होते. ते परदेशात शिकत असल्यामुळे त्यांना कधी भेटण्याचा प्रसंगच येत नव्हता. शिवाय ते सावत्र भाऊ होते ना! मंटोला खूप वाटायचं की त्यांची भेट व्हावी, मोठ्या भावांसारखं आत्मीयतेनं वागावं. हे सगळं त्याला त्यावेळी मिळाले जेव्हा सगळ्या जगाने त्याला महान कथाकार म्हणून मान्यता दिली!''

ह्या माहितीला आपण तेवढेच महत्त्व दिले पाहिजे जेवढे मंटो देतो. आपली उपेक्षा झाली अशी तक्रार असणं स्वाभाविक आहे पण म्हणून ती नेहमीसाठी मनात गंड बनून राहतेच असं काही नाही. खरं तर मंटो आणि त्याचे हे भाऊ दोन वेगवेगळ्या विश्वात जगत होते. नव्हे त्यांची विश्वेच परस्पर भिन्न होती. त्यांच्या भेटी घडल्या तरी मने जुळण्याची शक्यता फारच कमी होती. ती सुशिक्षित, व्यावहारिक दृष्टीने यशस्वी, प्रतिष्ठित, धार्मिक वृत्तीची, अत्यंत संयमी माणसं होती. तर मंटो ऐन तारुण्यात क्रांतिकारक, बंडखोर, नास्तिक आणि बेफाम वृत्तीचा होता. मंटोचे ज्येष्ठतम बंधु महंमद हसन आणि त्यांच्याहून धाकटे असणारे सय्यद हसन हे दोघेही बॅरिस्टर होते. मुंबईत दोन वर्षे प्रॅक्टीस केल्यानंतर त्यांनी फिजी द्वीप समूहात वकिली सुरू केली. आणि तिथेच स्थायिक झाले. दोघांचेही शिक्षण परदेशात झालेले. महंमद हसन यांनी दाढी ठेवलेली होती आणि हाजची यात्राही करून आलेले होते. सय्यद हसन यांचा उल्लेख मंटोच्या नूरजहाँवरील व्यक्तिचित्रात एकदाच आलेला आहे आणि दुसरा 'राम खिलावन' या कथेत...

राम खिलावन धोब्याने जेव्हा ढेकणांनी भरलेल्या मंटोच्या खोलीत सय्यद हसन यांचा फोटो पाहिला आणि त्याला कळालं की हे मंटोचे भाऊ आहेत तेव्हा तो आश्चर्याने म्हणाला, ''सय्यद शालीम बॅरिस्टर तर कुलाब्यात एका आलिशान बंगल्यात आणि इकडे मंटोच्या खोलीतही राहतात!'' त्याच्या बोलण्यातील खोच लक्षात घेत मंटोने एखाद्या तत्त्वज्ञाच्या ढंगात उत्तर दिले, '' जग हे असंच असतं बाबा! ऊन सावलीचा खेळ! आणि हाताची पाची बोटं काही सारखी नसतात!''

या म्हणण्यात ना कोणाबद्दल द्वेष मत्सर होता, ना उच्चनीचपणाची भावना, ना जगाबद्दल काही तक्रार! नाही तरी कथेत ही घटना घडते तेव्हा जेव्हा मंटोचे भाऊ फिजी द्वीपसमूहात स्थायिक झाले होते. आणखी एक लक्षात घेतले पाहिजे ते हे की काळ आणि भौगोलिक अंतर जसे जसे वाढते तसा राग हा ओसरतोच.

दुसऱ्या घटनेचे वर्णन मंटोच्या एका चुटक्यात आले आहे. झालं असं की बॅरिस्टर सय्यद हसन यांनी मंटोला निरोप पाठवला की ते फिजीहून मुंबईला येत असून पुढे अमृतसरला जाणार आहेत, त्यामुळे त्यांच्या राहण्याची व्यवस्था मंटोने एका फ्लॅटमध्ये केली. मुसव्वीर मासिकाचे संपादक नजीर लुधियानवी आणि नूरजहाँचे पती शौकत हुसेन रिझवी याच फ्लॅटमध्ये राहात.

आपले बाडबिस्तर घेऊन सय्यद हसन जेव्हा या फ्लॅटमध्ये उतरले तेव्हा तिथली व्यवस्था पाहून ते खूष झाले. पण सिनेमाचे जग हेच मुळी रात्री जागणारे जग आहे. इथले सगळे व्यवहार रात्रीच चालतात. मंटो लिहितो : 'एक दिवस भाईजान रात्री उशिरा घरी आले. पाहतात तर काय घरात मद्याची आणि यशाची नशा चढलेल्या लोकांचा नंगानाच चाललेला. त्या हलकल्लोळात बॅरिस्टर साहेबांकडे कोणाचंच लक्ष गेलं नाही. त्यांनी नेमकं काय पाहिलं कुणास ठाऊक! पण सकाळी उठताच आपले सामान बांधून ते खिलाफत हाऊसला निघून गेले. त्यावेळी त्यांनी मला आणि माझ्या मित्रांना जळजळीत शब्दात जे ऐकवलं त्यातील एखादे वाक्य जरी आता आठवलं तरी कानात उकळतं शिसं ओतल्याचा भास मला होतो.''

मंटोचे बालपण किंवा त्याची विद्यार्थीदशा यासंबंधीची अधिक माहिती उपलब्ध नाही. फक्त एवढेच कळते की तो ज्या मुस्लीम हायस्कूलमध्ये शिकत होता त्याच्या मुख्याध्यापकांना (ख्वाजा महंमद जान) आपल्या खोड्यांनी त्याने भंडावून सोडले होते.

अबू सय्यद कुरेशी यांनी दिलेल्या माहितीवरून, १९३१ साली ते आणि मंटो हिंदुसभा कॉलेजमध्ये एकत्र शिकत होते. कुरेशी विज्ञान शाखेचे विद्यार्थी, तर मंटो कला शाखेचा. ते सांगतात, 'एकदा कॉलेजच्या दक्षिणेकडील व्हरांड्यात मी त्याला बघितले. त्याने चट्ट्यापट्ट्याचा लाल रेशमी सदरा घातला होता आणि पांढरा रेशमी पायजमा. पायात चप्पल होती. सदऱ्यावर उंची (फॅशननुसार) गरम कोट चढवला होता. तो माझ्या हिंदू वर्गमित्राचे - प्रकाशचे फोटो काढत होता. या प्रकाशला पाहून फार्सीच्या अभ्यासकांना 'ब खाले हिंदुवश बख्शम समरकंद-ओ-बुखारा रा'[१] ची अनुभूती येत असे. प्रकाशला मंटोच्या कॅमेऱ्यात उतरताना पाहून मत्सरी डोळ्यांनी त्यांना घेराव घातला. मी मंटोला यापूर्वी कधीच पाहिले नव्हते. मी माझ्या एका वर्गमित्राला विचारलं, ''कोण आहे हा?'' उत्तर मिळालं ''टॉमी.'' हे त्याचे नाव मात्र मी ऐकलेले होते. अगदी आपली शाळा, गल्लीपासून कॉलेजपर्यंत तो याच नावाने प्रसिद्ध होता. त्याच्या खोड्यांमुळे त्याचे हे नाव पडले होते. असो. तर हा मंटो जणू काही एखाद्या परीला कॅमेऱ्यात बंद करण्यासारखे असाध्य काम करीत असल्याच्या ऐटीत वावरणारा, मला त्यावेळी तरी वेगळ्याच रंगढंगाचा माणूस वाटला. त्याच्या त्या तशा कपड्यात कॉलेजला येण्याचे तर मला फारच आश्चर्य वाटले... आशीक़ अली फोटोग्राफरच्या दुकानात मंटोची माझी भेट झाली. 'हं, कसा काय आला प्रकाशचा फोटो?'' मी विचारलं. उत्तर मिळालं, ''रोल कुठं होता बोंबलायला कॅमेऱ्यात?''

अमृतसरमध्ये वकिलांच्या गल्लीत मंटो राहत असे. १९३१ मध्ये पहिल्यांदा अबू सय्यद कुरेशी मंटोच्या प्रसिद्ध खोलीत - लाल महालात - दाखल झाले. मंटोचे वय तेव्हा एकोणीस वर्षांचे असेल. खोलीत दरवाज्याला चिटकून भिंतीजवळच दोन खोकी रचून त्यावर एक गादी टाकलेली होती. तिच्यावर एक जाड धाग्याची मुलतानी चादर अंथरलेली. समोर उत्तरेकडच्या भिंतीलगत खिडकीजवळ लिहिण्याचे टेबल होते. त्याच्या उजव्या बाजूला भिंतीमध्ये एक कपाट होते. कपाटात बसू शकली नाहीत अशी पुस्तकं भिंतीच्या आधाराने टेबलावर पडून होती. टेबलाच्या डाव्या बाजूला एक शेगडी होती. तिच्यावर भगतसिंगाचा फोटो ठेवलेला होता.

फोटोच्या एका बाजूला तेलाचा दिवा तर दुसऱ्या बाजूला जुन्या पद्धतीच्या टेलीफोनचा रिसीव्हर ठेवलेला होता. खूप खटपट करूनही योग्य तो नंबर लागत नाही म्हणून 'हा काय फ्रॉड आहे?' असं म्हणत तो रिसीव्हर ओरबाडून त्यानं ओव्हरकोटच्या खिशात टाकला होता.

मंटोचे ग्रंथप्रेम जबरदस्त होते. पुष्कळदा मी हेडमास्तरांचा मुलगा आहे असे सांगून तो पुस्तक विक्रेत्यांकडे उधारी करून ठेवत असे. पुस्तक वाचून झाल्यावर ते तो विकूनही टाकी. त्या पैशांतून मग सिगारेटचा खर्च भागवला जात असे. म्हणायचा, 'मी हलकी सिगारेट कधीच ओढत नाही आणि घरून येणाऱ्या पैशातून सिगारेटचा खर्च करणं शक्य होत नाही. मग काय करणार?'

तत्कालीन अमृतसर कसे होते आणि त्यात मंटोचे बेछूट आयुष्य कशा तऱ्हेने चालले होते याचे तपशील मंटोच्या कथांमध्ये आणि व्यक्तिचित्रांमध्ये जागोजाग विखुरले आहेत. १९३२ चा हा काळ. मंटोचे वय तेव्हा बावीस वर्षे होते. त्याचे सगळेच मित्र वयाने त्याच्यापेक्षा बरेच मोठे होते. हाफीज पेंटरच्या दुकानावर वेगवेगळ्या प्रश्नांवर चर्चा होत असे. मग तिथे भांगही घोटली जायची. चरस भरलेल्या सिगारेटी ओढल्या जात. ओल्या पार्ट्या तर नित्यच झडत असत. मध्यरात्रीनंतर संगिताची सुरावट खुले. खरं तर ही सगळी माणसं कलावंतच होती. वास्तविक ही एक नवोदित, होतकरू, उत्साही तरुणांचीच मैफल होती.

अमृतसरमध्ये खैरदीनच्या मस्जिदीजवळ ग्रामोफोन विक्रेत्याचे दुकान होते. इकडे 'अजान'[२] म्हटली जायची तर तिकडे वेगवेगळ्या ध्वनीमुद्रिका वाजवल्या जायच्या. पण या कारणाने कधीही तिथं भांडणं झाली नाहीत. अर्थात इतर अनेक छोट्या छोट्या कारणांनी तिथे शेकडो खून होत असत. किशोरवयीन मुलांची प्रेमप्रकरणे किंवा रंडीबाजी या कारणांनी तर दोन विरोधी टोळ्यांमध्ये मुस्लीम-मुस्लीम किंवा हिंदू-मुस्लीम यांचे एकाहून एक भयंकर दंगे ही तर नेहमीचीच गोष्ट होती. दोन तीन दिवस वचक बसवून लगेच एखाद्या फेसाप्रमाणे ते जिरून जायचे.[३]

दोन वेळा एम. ए. मध्ये नापास झाल्यानंतर मंटोचे मन अभ्यासातून पार उडून गेले. आणि हळुहळू त्याला जुगारात रस वाटू लागला होता. जयमलसिंह बाजारपेठेत दिनू किंवा फजल् कुंभाराच्या दुकानावर एक बैठक होती. तिथे दिवसरात्र जुगार चाले.[४]

'बेछूटपणे जगण्याच्या या काळात मन सतत उदास राही. डोक्यात विचित्र असे काहूर माजलेले असे. कट्ट्यावर गप्पा मारायला जात होतो, स्मशानांतूनही खूप हिंडलो. जालियनवाला बागेत एखाद्या दाट झाडाच्या सावलीत तासन् तास बसून क्रांतीची स्वप्नं बघायचो. शाळेत जाणाऱ्या मुलींकडे पाहून त्यातल्या एखादीवर तरी प्रेम करण्याचे मनोरे रचायचो. बॉम्ब तयार करण्याचे वेगवेगळे फॉर्म्युले शोधायचो. मोठमोठ्या गायकांचे गाणे ऐकून शास्त्रीय संगीत समजून घ्यायला व्याकुळ असायचो. त्या काळात शायरी करण्याचाही निष्फळ प्रयत्न केला. मित्राच्या सोबत मिळून चरस ओढली. कोकेन खाल्लं, दारू प्यालो; पण अंतरीची बेचैनी दूर झाली नाही.'[५]

मंटोच्या मेव्हण्याच्या हॉटेलात आशिक नावाचा फोटोग्राफर जेव्हा आपल्या बारीक

आवाजात अख्तर शीरानीची 'ऐ इश्क कहीं ले चल' ही कविता गायचा तेव्हा त्या विमनस्क स्थितीत मंटोवर तिचा खूपच परिणाम होत असे. म्हणायचा, ''कविता मला आपल्या खांद्यावर बसवून दूर दूर कधी न बघितलेल्या अनोख्या बेटावर घेऊन जाते.''[६]

आयुष्यातल्या चढउताराच्या आणि विखुरलेल्या या अशा काळात मंटोच्या जीवनात बारीसाहेब येतात आणि त्याचे सबंध आयुष्य बदलून जाते. मंटोने अत्यंत कृतज्ञतापूर्वक हे ऋण नमूद करून ठेवले आहे - 'आज मी जे काही आहे त्यात सगळ्यात मोठा वाटा बारीसाहेबांचा आहे. जर अमृतसरला त्यांची भेट झाली नसती आणि तीन महिने त्यांच्या सहवासात राहिलो नसतो तर नक्कीच दुसऱ्याच कुठल्या तरी वाटेला मी गेलो असतो.'[७]

बारींनी मंटोच्या चंचल मनोवृत्तीला हेरून त्याला पत्रकारितेकडे जाण्यास प्रवृत्त केले. त्या काळात मंटो तीर्थराम फिरोजपुरी यांच्या कादंबऱ्या वाचण्यात मश्गुल होता. बारी साहेबांच्या सहवासात तो ऑस्कर वाईल्ड आणि व्हिक्टर व्ह्यूगो वाचू लागला. जो त्याचा वेळ जुगारात खर्च होत असे तो आता 'मुसावात' मासिकाच्या कार्यालयात जाऊ लागला होता. चित्रपटसृष्टीच्या बातम्यांचे सदर आता हळुहळू मंटो सांभाळू लागला. बारीसाहेब इतिहास आणि अर्थशास्त्राचे अभ्यासक होते. त्यांना ललित साहित्यात फारशी रुची नव्हती. पण म्हणून असं नव्हतं की ते आपल्या मित्रांना चांगलं काय, वाईट काय हे सांगू शकणार नाहीत. मंटोच्या वाङ्मयीन अभिरुचीची निरोगी वाढ सुरू झाली तेव्हा हळुहळू त्याच्या खोलीत व्हिक्टर व्ह्यूगो, लॉर्ड लिटन, गॉर्की, चेकॉव्ह, पुश्किन, गोगोल, दोस्तोव्हस्की, आंद्रे जीद, ऑस्कर वॉईल्ड आणि मोपासा यांची पुस्तकं दिसू लागली. बारी साहेबांच्या मते व्हिक्टर व्ह्यूगो हा जगातला सगळ्यात मोठा कादंबरीकार होता. त्याच्या 'ला मिझराबेल' चा अनुवाद व्हावा अशी बारी साहेबांची फार इच्छा होती. पण त्याच्या मोठ्या आकाराकडे पाहून कधी हिंमत झाली नाही. मात्र मंटोने 'लास्ट डेज ऑफ ए कन्डेम्ड' याचा 'सर गुजिश्त-ए-असीर' या शीर्षकाचा अनुवाद केला. बारी साहेबांना तो फार आवडला. त्यात त्यांनी काही दुरुस्त्या सुचवल्या आणि उर्दू बुक स्टॉलचे मालक याकूब हसन यांना तीस रुपयात ते स्क्रीप्ट विकून टाकले. याकूब हसन यांनी ते अल्पावधीत छापून प्रकाशितही केले. आता मंटो महाशय किरकोळ लेखक राहिले नव्हते, त्यांच्या नावावर चक्क एक पुस्तक जमा होतं ![८]

मंटोने अनुवादिलेले दुसरे पुस्तक म्हणजे ऑस्कर वाईल्डचे नाटक 'वीरा' हे होते. रशियातील अतिरेकी आणि दहशतवादी यांच्या चळवळींचे चित्रण त्यात होते. हा अनुवाद मंटोनं आपला बालमित्र हसन अब्बास याच्या सहकार्यानं केला होता. अख्तर शिरानी यांनी या दोघांना त्यात दुरुस्त्या सुचवल्या. मंटोनं लिहिलंय, 'आम्ही आमच्या खर्चानं हे पुस्तक सताई बर्की प्रेसमध्ये छापून घेतलं होतं. त्याचे सगळे फॉर्म्स बारीसाहेबांनी स्वतः उचलून घरी आणले होते, जेणे करून ते सुरक्षित राहतील! पोलीस छापा घालून छापखान्यातून सगळीच पुस्तकं घेऊन जातील अशी भीती त्यांना वाटत होती. माझ्यासाठी अन् हसन अब्बाससाठी हा संपूर्ण अनुभव मोठा थरारक आणि प्रेरणादायी होता.'[९] तसं पाहिलं तर कुठं राहिलं मास्को अन् कुठं अमृतसर! पण मी आणि हसन अब्बास नवखे क्रांतिकारी होतो. दहावीच्या पुस्तकातला जगाचा नकाशा

काढून आम्ही अनेकदा रशियाला जाण्याच्या योजना बनवायचो. फिरोजुद्दीन मंसूर 'कॉम्रेड एफ. डी. मंसूर' झालेले नव्हते त्यावेळचे हे दिवस होते. आणि सज्जाद जहीर अजूनही 'बन्नेमियाँ'च होते. आम्ही अमृतसरलाच मास्को समजत होतो आणि तिथल्याच गल्लीबोळात जुलमी राजवटीचे होणारे भयानक परिणाम तपासून पाहत होतो.' [१०]

'मुसावात' बंद पडले आणि बारीसाहेब दुसऱ्या कुठल्या तरी वृत्तपत्रात कामाला लागले. तेव्हा मंटोला मन रमवण्याचे काही साधनच शिल्लक राहिले नाही. मात्र आता लिहिणे त्याच्या चांगलेच अंगवळणी पडले होते. जुगार खेळायला गेला तरी त्यातून पूर्वीसारखा आनंद त्याला मिळेनासा झाला.''[११]

अचानक बारीसाहेब एका नव्या साप्ताहिकाची योजना घेऊन आले. 'वीरा' हे नाटक अपूर्ण छपाईमुळं घरातच पडून राहिलं होतं. परंतु या नव्या साप्ताहिकासाठी - 'खल्क'साठी- त्याने केव्हापासून तयार करून ठेवलेल्या साहित्याचा उपयोग करून घेतला. 'खल्क'च्या प्रथमांकात मंटोची पहिली स्वतंत्र कथा 'तमाशा' प्रसिद्ध झाली.[१२]

ह्याच काळात मंटोने 'आलमगीर'च्या रशियन साहित्य विशेषांकाचे संपादन केले. मंटो मॅक्झीम गॉर्कीच्या साहित्यानं फार प्रभावीत झाला होता. त्याने गॉर्कीवर अनेक लेख लिहिले. तसेच त्याच्या कथांचा अनुवादही केला. साम्यवादी कविता आणि रशियन साहित्यावर त्याने लेख लिहिले. बरेच दिवस तो आपल्या नावाशी 'कॉम्रेड' किंवा 'मुफक्किर' (चिंतक) असे जोडून लिहित असे. 'आलमगीर'च्या रशियन साहित्य विशेषांकानंतर त्याने 'हुमायूं'चा फ्रेंच साहित्य विशेषांक संपादित करण्यासाठी हाती घेतला. [१३]

हा मंटोच्या आयुष्यातला अतिशय नाजुक काळ होता. आर्थिक प्रश्न तर वाढतच होते आणि खर्च मात्र आटोक्यात येत नव्हता. त्याची पुन्हा प्रकृतीही ठीक नसे. छातीत प्रचंड वेदना व्हायच्या म्हणून तो कधी टिंक्चर आयोडीन तर कधी मोहरीचा लेप लावून पडून राही. पण वेदना काही थांबायचे नाव घेत नव्हती. त्रास फारच वाढला की चष्मा एका बाजूला ठेवून पाय दुमडून छातीजवळ घ्यायचा, त्या वेळी त्याचे डोळे अधिकच मोठाले होत. हे दुखणं विसरण्यासाठी त्याने देशी दारू प्यायला सुरुवात केली. तिचा एक पावशेर (पव्वा) तो त्याच्या खोलीतील उंचावरल्या कोनाड्यात कॅलेंडरच्या मागे लपवून ठेवत असे.... पण हा काही व्याधीवरचा उपाय नव्हता. डॉक्टरांना मंटोला क्षयरोग झाला असल्याची शंका आली आणि त्यांनी रुग्णाला एखाद्या स्वास्थ्यवर्धक जागी जाण्याचा सल्ला दिला. [१४]

मंटोने काश्मीरकडे प्रस्थानही केले पण बटौद मुक्कामावर बेगूपासून काही त्यांचा पाय निघेना... ती एक तरुण गुराखीण होती. काश्मीरचे सौंदर्य पाहण्यासाठी आलेल्या पर्यटकांसाठी ती एक खुला केलेला मार्ग होता. तरीही वेश्याव्यवसायाने ग्रासलेला तिचा देह मंटोला एका पवित्र आत्म्याचे दर्शन घडवून गेला. [१५] बटौतमध्ये मंटो तीन महिने होता. तेथील वास्तव्य आणि बदचलन बेगूबरोबरच्या त्याच्या शृंगाराच्या आठवणी 'बेगू', 'लाल टेन', 'मौसम की शरारत', 'मिस्री की डली', 'एक खत' आणि 'चुगद' या कथांमध्ये जपून ठेवल्या आहेत. बटौदमधील दिवस हे १९३५ च्या आसपासचे आहेत. बटौदहून परतल्यानंतर मंटो अमृतसरमध्ये काम शोधत

राहिला. जेव्हा कुठेच काही जमलं नाही तेव्हा मुसव्विर साप्ताहिकाचे मालक नजीर लुधियानवी यांनी त्याला मुंबईला बोलावले. मंटोने चाळीस रुपये पगारावर 'मुसव्विर'चे संपादकपद स्वीकारले.

मंटो १९३५ ते १९४७ या काळात मुंबईत राहिला. मधल्या दीड वर्षासाठी त्याने दिल्लीच्या रेडिओ केंद्रात नोकरी स्वीकारल्याने एवढा काळ मुंबईच्या वास्तव्यात खंड पडला. महायुद्धानंतरही तेव्हाच्या मुंबईत, जी शहरांची राणी होती (व आहे), तारुण्य आणि सौंदर्य ओसंडत होते. मुंबईच्या महानगरीय संस्कृतीचा वसंत या काळात जणू बहरून आला होता. उर्दू कथाकारांपैकी दोघांनी मुंबईचे जे वास्तव आपल्या कथांमधून अभिव्यक्त केलेले आहे ते केवळ अप्रतिम म्हटले पाहिजे. हे दोन कथाकार म्हणजे अजीज अहमद आणि सआदत हसन मंटो! अजीज अहमद यांच्या कथांमधून प्रामुख्याने मुंबईच्या उच्चवर्गीयांच्या जीवनाचे चित्रण येते तर तळागाळातल्या लोकांचे जीवन मंटोच्या कथांमधून प्रतिबिंबीत होते.

सुरुवातीला मंटो भायखळा भागातील एका ढेकणांनी भरलेल्या खोलीत राहत असे. परंतु जेव्हा आर्थिक स्थिती सुधारली तेव्हा तो भायखळ्यातीलच क्लिअर रोडवर उभारलेल्या ॲडल्फी चेंबर्समधील एका फ्लॅटमध्ये राहू लागला. प्रस्तुत ग्रंथांच्या लेखकाला याच फ्लॅटवर मंटोला भेटण्याचा सुयोग प्राप्त झाला होता.

भायखळा आणि नागपाडा भागातील त्या काळच्या जीवनाची स्पंदने आपण मंटोच्या कथांमधून अनुभवू शकतो. त्या भागात अनेक उर्दू वर्तमानपत्रांची कार्यालयं, मुसलमान आणि यहुदी लोकांच्या चाळी, म्हशींचे गोठे, कोचवानांच्या अरुंद अंधाऱ्या खोल्या, घोड्यांचे तबेले, आरशांनी सजवलेली ईराणी हॉटेले, पारशी डॉक्टर्स, चिनी दंतवैद्य आणि इतर डॉक्टरांचे दवाखाने तसेच मुंबईतील सर्वात मोठी वेश्यांची गल्ली असणारा फोरास रोड होता. हाच तो भाग आहे जिथून 'टंटा', 'मस्तक', 'मस्का पॉलिश', 'मालपानी', 'दादा', 'घोटाला', 'फोकट' आणि 'कंडम' यांसारखे शब्द कथांमधून उर्दू भाषेत रुढ झाले. मिसेस डी कास्टा, मिसेस डिसिल्व्हा, केशूलाल खारी मूंगफल्लीवाला, सौगंधी, मोजेल, मंमद भाई आणि वर्तमानपत्र विकणारे पानटपरीवाले, हॉटेलमधील पोरं, पितळेच्या भांड्यांना कल्हई करणारे यांची इतकी जिवंत आणि प्रभावी व्यक्तिचित्रे आहेत की ज्यांना विसरणं शक्य नाही. मंटोनं साहित्यातून उभी केलेली मुंबईची ती जनता अमर आहे. तसे पाहिल्यास मंटोच्या साहित्यातील अमृतसर, लाहोर, दिल्ली, पुणे यांसारख्या शहरांची चित्रणेही सुरेखच आहेत. पण मंटोची मुंबई काही औरच आहे. जणू आपल्या पंचेंद्रियांनी त्याने मुंबईला आत्मसात करून टाकलं होतं. मंटोची संवेदनशीलता केवळ वास्तववादी आणि नागरी होती असे नाही तर त्याचा वैचारिक, नैतिक आणि सामाजिक व्यवहार मोठ्या प्रमाणावर लिबरल आणि आधुनिक होता. त्याला मिळालेली ही महानगरीय संस्कृतीची देणगी होती. ग्रामीण आणि प्रादेशिक जीवनाबद्दल मंटोने फार कमी लिहिले. खेडे, निसर्ग, कृषि संस्कृती किंवा भूतकाळाचे स्मरणरंजन त्याच्या साहित्यात अजिबात नाही म्हटले तरी चालेल. महानगरीय संवेदना एखाद्या वास्तववादी कलाकाराला नेहमीच भावविवश होण्यापासून परावृत्त करीत असतात.

मुंबई आणि दिल्लीतले वास्तव्य हा मंटोच्या आयुष्यातला सोनेरी काळ होता. दिल्लीच्या

ऑल इंडिया रेडिओवर त्याने फक्त दीड वर्ष काम केलं. हा छोटासा काळ देखील अनेक घडामोडींचा काळ होता. मंटोच्या चरित्रकारांनी त्याच्यावर लिहिलेल्या लेखांमध्ये नेहमीच या काळाचा उल्लेख येतो. स्वतः मंटोनेही आपल्या आत्मकथनांत या काळाबद्दल न थकता लिहिले आहे. त्यातही 'हिकायत-ए-यार' (मित्राची कहाणी) इतकी मधुर आहे की प्रत्येकाने त्याचे मिटक्या मारत वर्णन केले आहे. उर्दूतले बरेच लेखक त्या काळात रेडिओवर काम करीत होते. उदाहरणार्थ पितरस (अहमदशाह बुखारी), नूर मीम राशिद, कृष्णचंद्र, राजेंद्रसिंह बेदी, उपेंद्रनाथ अश्क, वगैरे. या सगळ्यांच्या मैफिली, थाटमाट, त्यांच्यातली मैत्री, स्पर्धा या सर्वांनी फार गडद रंग भरले मंटोच्या जीवनात. त्या काळातल्या झगमगाटी दुनियेचे रेडिओ हे प्रमुख आकर्षणाचे केंद्र होते. आकाशवाणीच्या आवाजाने सगळीकडे जादू केली होती आणि आकाशवाणीवर रूपक लिहिणाऱ्यांची एक रोमँटिक आणि झपाटून टाकणारी प्रतिमा जनमानसात तयार झाली होती. जेव्हा मंटोने आपली शंभर नभोनाट्ये पूर्ण केली तेव्हा 'आवाज' मासिकात मुखपृष्ठावर त्याचा फोटो छापून येईल अशी त्याला खात्री होती. प्रत्यक्षात मासिकाच्या आतल्या पानावर त्याचा छोटा फोटो छापून आला. ते जाऊ द्या! त्याच्या पगारात मात्र दीडशे रुपयांनी वाढ झाली होती!! मुखपृष्ठावर मात्र गायकांचे व गायिकांचेच फोटो यायचे. मंटो त्याला अपवाद कसा होणार?

मंटो दिल्लीमध्ये अतिशय सुखी आयुष्य जगला. त्याचा मुंबईचा काळही तसा सुखाचाच होता. शेवट शेवटच्या काळात त्याचे मानसिक संतुलन बिघडू लागले होते, कारण मद्यपान. हळूहळू तो 'अल्कोहलीक' बनत चालला होता. मुंबई त्या काळात चित्रपट निर्मितीचे सर्वात मोठे केंद्र होते. वेगवेगळ्या कंपन्यांसाठी मंटो कथा आणि संवादलेखनाचे काम करीत होता. सुरुवातीला त्याने सरोज मुव्हीटोन, हिंदुस्थान सिनेटोन, इंपिरियल कंपनी आणि नंतर फिल्मीस्थान आणि बॉम्बे टॉकीजमधून काम केले. चित्रपट कलाकारांवर त्याने लिहिलेल्या व्यक्तिचित्रांवरून आपल्याला एक गोष्ट जाणवते की चित्रपटसृष्टीशी एवढा समरस असूनही त्याने स्वतःला त्यातील गुन्हेगारीपासून आणि आपल्या सृजनशीलतेला चित्रपटसृष्टीच्या प्रभावापासून कटाक्षाने दूर ठेवण्यात त्याने यश मिळवले होते.

मुंबईतच मंटोचे सफिया बेगम यांच्याशी लग्न झाले. या लग्नाचे वर्णन अतिशय सुंदररीत्या मंटोने 'मेरी शादी' या कथेत केले आहे. मंटोची आई अमृतसरहून मुंबईला आलेली असताना त्याच्या बहिणीकडे मुक्कामाला होती. या बहिणीच्या नवऱ्याने मंटोला त्याच्या घरी येण्यास सक्त मनाई केलेली होती. त्यामुळे जेव्हा मंटो आईला भेटण्यासाठी माहीममध्ये आला तेव्हा आई वरच्या मजल्यांवरून उतरून खाली आली आणि मंटोला घेऊन शेजारच्या इमारतीत गेली. तिथे त्यांनी मंटोसाठी मूळ काश्मीरची असणारी एक मुलगी पसंत करून ठेवली होती. मंटोलाही ती मुलगी पसंत पडली. सफियाचे वडील आफ्रिकेमध्ये पोलीस सब इन्स्पेक्टर होते. आपल्या घरी जेवण करीत असताना त्यांना कुणी तरी बोलावले आहे अशी सूचना मिळाली. 'आत्ता परत येतो' असे सांगून ते गेले ते आलेच नाहीत. एका निग्रोने त्यांची चाकूने भोसकून हत्या केली. सफियाचे मोठे चुलते तिथे संसदेत होते. ते सआदतना पाहण्यासाठी आफ्रिकेतून भारतात आले. सफियाचे दुसरे काका मलिक हसन पोलीस खात्यात होते. सफियाचे पालनपोषण त्यांनीच केले

होते. त्यांनी प्रश्न केला तेव्हा मंटोने सांगितले की त्याची नोकरी अस्थिर आहे आणि पगारही मिळत नाही. कधी कधी ॲडव्हान्स म्हणून थोडीबहुत रक्कम मिळते. त्यातून मोठ्या मुश्किलीने भागवावे लागते. एवढी तंगी असूनसुद्धा रोज संध्याकाळी एक बियरची बाटली पितो, वगैरे. एवढं सगळं कळूनही हे स्थळ पसंत केलं गेलं. याचं कारण त्यांना मुलगा काश्मिरी वंशाचाच हवा होता. मंटो लिहितो, मला हे कळालं तेव्हा तर मी चक्रावूनच गेलो. मी तर लग्न वगैरे प्रकार सगळा गमतीनंच घेत होतो. मला अजिबात खरं वाटत नव्हतं की कोणी शुद्धीवर असलेला माणूस माझ्यासारख्याला आपली मुलगी देईल. माझ्याजवळ होतंच काय? एंट्रेन्स पास - तेही थर्ड क्लास! नोकरीही अशी की जिथे पगाराऐवजी मानधन मिळायचं. आणखी क्षेत्र सिनेमा आणि पत्रकारितेचे! अशांना सभ्य माणसं जरा दूरच ठेवतात. तात्पर्य अबू सय्यद कुरेशी यांच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास 'न्यायाधीशाचा विद्रोही मुलगा, कायदे बनविणाराची पुतणी आणि कायद्याचे रक्षण करणाराची मुलगी लग्न करून घेऊन आला.'

साफियासोबत मंटोचे वैवाहिक जीवन अत्यंत आनंदात गेले. तिच्यापासून मंटोला एक मुलगा आणि तीन मुली झाल्या. मुलगा आरीफ दीड वर्षाचा असताना मरण पावला. ही दिल्लीची घटना. या घटनेवर लिहिलेली मंटोची 'खालिद मियाँ' ही कथा हृदय हेलावून टाकणारी आहे. मंटोचे आपल्या तिन्ही मुलींवर अतिशय प्रेम होते. आयुष्याच्या शेवटच्या वर्षांत त्याला त्याचे दारूचे व्यसन, खंगत चाललेली प्रकृती आणि आर्थिक टंचाई यामुळे मुलींच्या भवितव्याची चिंता भेडसावत होती. त्याच्या तिन्ही मुली आणि पत्नी सफिया यांना मंटोची फार काळजी वाटे. एका पत्रात मंटो लिहितो, ''जेव्हापासून परत आलो आहे तेव्हापासून सफियाने मला कधीच काही मागितले नाही - ना निकहत, नुज्हत, नुसरत यांच्यापैकी कोणी... कित्येक दुर्दैवी वर्षे असेही होते की मुलीचा वाढदिवस आहे आणि खिशात दमडी नाही.'' मंटो पाकिस्तानात जाण्याची खूप वेगवेगळी कारणे सांगितली जातात. उदाहरणार्थ, मंटो अशी आशा बाळगून होता की पाकिस्तानात गेल्यावर त्याला वाटपात एखादे मोठे घर मिळेल. मंटोने असा विचारा करावा हे इस्मत चुगताईंना फार खटकले होते. परंतु त्या काळात साधारणपणे सगळ्याच निर्वासितांना ही निवासाची चिंता भेडसावत होती. आणि शक्यता अशी आहे की एखाद्या दुर्बळ क्षणी मंटोने असा विचार केलाही असेल. हा भाग निराळा की पाकिस्तानात गेल्यावर मंटोने कोणतेही काम स्वीकारले नाही. एक कारण असेही सांगितले जाते की अशोककुमारला मंटोची कथा आवडली नव्हती. त्यामुळे ईस्मत चुगताईच्या कथेवरून 'जिद्दी' आणि कमाल अमरोहीच्या कथेवरून 'महल' हा चित्रपट बनवण्यात आला. ह्या घटनेमुळे मंटोला अपमान झाल्यासारखे वाटले आणि तो पाकिस्तानात निघून गेला.

आणखी एका कारण असेही सांगितले जाते की अशोककुमार आणि त्याच्या काकाने जेव्हा बॉम्बे टॉकीज खरेदी केली तेव्हा मंटोदेखील तिथे रुजू झाला. त्यावेळी मुंबईत हिंदू-मुस्लीम दंगे सुरू होते. बॉम्बे टॉकीजमधील सर्व आर्थिक व्यवहार मुसलमान आसामींच्या ताब्यात होते. त्यामुळे हिंदू कार्यकर्त्यांमध्ये अशोककुमार आणि त्याचे काका सावक वाच्छा यांच्याबद्दल घृणा निर्माण झाली होती. मंटोच्या मनात त्यामुळे अपराधीपणाची भावना बळावत

होती की बॉम्बे टॉकीजचे काही नुकसान झाले तर अशोककुमारला कसे तोंड दाखवायचे? काही दिवसांनी नजीर अजमेरींच्या 'मजबूर' या चित्रपटाच्या पटकथेवर थोडी टीका करून काही दुरूस्त्या सुचवल्या गेल्या. तेव्हा नजीरने अशोककुमार आणि सावक वाच्छा यांना मंटोला अशा प्रकारच्या चर्चांमध्ये न बसू देण्याबद्दल सांगितले. मंटो स्वतः कथाकार असल्याने तो माझा द्वेष करतो असे त्यांना वाटत होते. यावर मंटो लिहितो, मी खूप शांतपणे विचार केला आणि शेवटी स्वतःला म्हणालो, 'मंटोभाई, यापुढे वाट मिळणे कठीण आहे, गाडी थांबवा, बाजूच्या गल्लीतून निघून जा.' आणि मी बाजूच्या गल्लीतून पाकिस्तानात निघून गेलो.''

आणि मंटो खरंच गुपचूप निघून गेला. जाताना तो कोणालाही भेटला नाही. फक्त त्याचा मित्र श्याम त्याला जहाजावर सोडायला आला होता. श्याम मंटोचा फार घनिष्ठ मित्र होता. परंतु एकदा काही शिख शरणार्थ्यांनी त्याला आपली हलाखीची परिस्थिती सांगितली ती ऐकून श्याम फार अस्वस्थ झाला. त्यावेळी मंटोने त्याला विचारले, ''मी तर एक मुसलमान आहे. तुझ्या मनात मला मारून टाकण्याचे विचार येत नाहीत काय?'' तेव्हा श्याम अत्यंत गंभीरपणे त्याला म्हणाला, 'या क्षणी तरी येत नाहीत. परंतु मी जेव्हा मुसलमानांनी केलेल्या अत्याचारांची कहाणी ऐकत होतो... तिथं तू असतास तर कदाचित मी तुझा खून केला असता.' मंटो लिहितो, 'श्यामचे हे उद्‌गार ऐकून मी प्रचंड हादरलो! त्याक्षणी संतापाच्या भरात मीही त्याचा कदाचित मुडदा पाडला असता. परंतु जेव्हा मी शांतपणे विचार केला तेव्हा या आणि तेव्हाच्या परिस्थितीतले जमीन आस्मानाचे अंतर माझ्या लक्षात आले, सगळ्याच दंगलींची मानसशास्त्रीय बाजू माझ्या लक्षात आली, ज्यांत शेकडो निरपराध हिंदू मुसलमानांचे बळी जात आहेत.'' (मुरली की धून)

वास्तविक या दंगलींचा, पाशवी हिंसेचा मंटोच्या मनावर फार खोल परिणाम झाला होता. तो लिहितो, 'ते रक्त जे इतक्या क्रूरपणे सांडले, वाहू दिले जाते ते कोणत्या धर्माचे? ती हाडं ज्यांच्यावरचं धर्माचं मांस कोल्ह्याकुत्र्यांनी तोडून खाल्लं आहे त्यांचा धर्म कसा ठरवणार? मग ज्यांना जाळायचं का पुरायचं?' (मुरली की धून)

'सहाय' या अप्रतिम कथेत त्याने आपल्या पाकिस्तानातील घटनेचे अत्यंत प्रभावी वर्णन केले आहे. मानवतेवर नितांत प्रेम करणाऱ्या मंटोला पाकिस्तानात तरी शांती कशी मिळणार? हिंदुस्थान काय अन् पाकिस्तान काय? माणसातील पशूवृत्ती पाहून या जगातूनच त्याचे मन उठले होते. कदाचित हेच कारण होते की पशुवत् वागणाऱ्या माणसांमधली थोडीशी माणुसकी पाहून तो आशावादी बनला होता. सांगण्याचे तात्पर्य, मंटोच्या पाकिस्तानात जाण्यामागे दुखावलेल्या अहंकाराव्यतिरिक्त इतरही अनेक मानसशास्त्रीय आणि भावनिक कारणे होती, ज्यांचा आपल्यालाच काय मंटोला देखील पत्ता नव्हता.

१९४८ साली मंटो पाकिस्तानात निघून गेला आणि १८ जानेवारी १९५५ रोजी त्याचे लाहोरात निधन झाले. हा सात वर्षांचा काळ मंटोच्या आयुष्यातील सर्वात कठीण काळ होता. शेवटच्या तीन वर्षांमध्ये तर आजार आणि आर्थिक टंचाई यांची पराकाष्ठा झाली. मुंबईतील सुबत्ता आणि लाहोरमधील प्रचंड हालाखी असा एक विचित्र विरोधाभास त्याने भोगला. ईस्मत चुगताईंना एका पत्रात त्याने लिहिले होते, 'जरा खटपट करून मला भारतात बोलावून घे,

मुखर्जींना सांगून जर मुंबईस बोलावू शकलीस तर फारच उत्तम.' पाकिस्थानात मंटोला उत्पन्नाचे काही साधनच नव्हते. तिथे स्टुडिओ चालत नव्हते, त्यामुळे चित्रपटाच्या माध्यमातून पैसे मिळवण्याचे त्याचे स्वप्न पूर्ण होऊ शकले नाही. शेवटी शेवटी तर तो पत्नी आणि तीन मुलींना घेऊन सासुरवाडीलाच राहू लागला होता. त्याच्यासारख्या स्वाभिमानी माणसासाठी ही परिस्थिती नक्कीच वेदनादायी असणार!

असे असले तरी त्याच्या सृजनशीलतेच्या दृष्टीने मात्र हा काळ अतिशय चांगला होता. ह्या सात वर्षात मंटोने एकशे सत्तावीस कथा लिहिल्या, ज्यांमध्ये शेवटच्या काळातल्या त्या वीस कथाही आहेत, ज्या 'नुकूश'च्या मंटो विशेषांकात प्रकाशित झाल्या होत्या. कलात्मक दृष्ट्या या सर्व कथा अमूल्य आहेत. पाकिस्तानमध्ये असतानाच त्याचे बारा कथासंग्रह, दोन निबंधसंग्रह, दोन व्यक्तिरेखांचे संग्रह, त्याच्या कथांवर झालेल्या खटल्यांच्या व्यथावेदनांची माहिती देणारे एक पुस्तक आणि 'बगैर उनवान के' नावाची लघुकादंबरी प्रसिद्ध झाली आहे. एक आणखी छोटेसे पुस्तक आहे ज्यात दंगलीवरचे विनोदी चुटके संग्रहित केलेले आहेत.

केवळ संख्यात्मक दृष्ट्याच नाही तर गुणात्मक दृष्टीने देखील मंटोची कथा त्या काळात उत्तुंग शिखरांना स्पर्श करीत होती. थोड्याफार फरकाने सगळ्याच कथा कलात्मकता, अल्पाक्षर रमणीयत्व, आकृतिबंधाचे प्रयोग आणि विषयातील विविधता या निकषांवर उत्कृष्ट वठल्या आहेत.

जवळपास रोज एक था असा प्रचंड वेग त्याच्या लिखाणाला होता. आश्चर्याची गोष्ट आहे की, इतकी तीव्रता, इतकं तारतम्य आणि एवढी सहजता एकत्रितपणे सांभाळून इतक्या मूल्यवान साहित्यकृती कशा निर्माण झाल्या असतील? चित्रपटातून काम मिळेनासे झाल्यावर मंटोसाठी लेखणी हेच उपजीविकेची साधन बनले होते असेही म्हटले जाते. त्याने त्याच्या मोठ्या प्रमाणावर आणि धो धो लिहिण्यावरची मीमांसा होत असली तरी मंटोच्या स्तिमित करणाऱ्या प्रतिभासामर्थ्याचे कोडे शिल्लकच राहते. इथे हे लक्षात घेतले पाहिजे थोर कलावंताच्या बहुप्रसवतेचे मूळ त्याच्या असाधारण सृजनक्षमतेमध्येच असते.

मुंबईला असतानाच मंटोच्या मद्यपानाचे प्रमाण वाढले होते. पाकिस्तानात गेल्यावर मात्र दारुनेच त्याला पिण्यास सुरुवात केली. आर्थिक परिस्थिती अत्यंत वाईट होती. म्हणून त्याने दारुला लागणारे पैसे उभे करण्यासाठी म्हणून लिहिण्यास आरंभ केला. वर्तमानपत्राच्या कार्यालयात जायचा. खुर्चीत उकिडवा बसून कथा लिहून पूर्ण करायचा. आणि तिच्या मानधनातून दारु खरेदी करायचा. शेवटच्या काळात तर तो मित्र आणि ओळखीच्या लोकांना उसने पैसे मागायलादेखील मागेपुढे पाहत नसे. कित्येक वेळ हॉस्पिटलमध्ये न्यायची वेळ येई. त्याच्या यकृताला 'सिरॉसिस' हा रोग जडला होता. डॉक्टरांनी त्याला दारुसारखं विष पिऊ नकोस म्हणून ताकीद दिली. तरीही मंटो हे विष पितच राहिला. एखाद्या भ्रमिष्टासारखी त्याची स्थिती झाली होती. नाना प्रकारच्या शंका कुशंका मनात आणायचा. वेडंवाकडं बोलायचा. काल्पनिक चेहरे डोळ्यापुढे आणून त्यांच्याशी बोलायचा. आपल्या कानात सतत कोणी तरी सांगत आहे असा भास त्याला होत असे.

१७ जानेवारीला तो घरी आला तेव्हा बरीच संध्याकाळ झाली होती. थोड्या वेळाने त्याला रक्ताची उलटी झाली. मंटोचे भाचे हमीद जलाल यांचा मुलगा समोर उभा होता. मला काही झालेलं नाही, ही पानाची पीक आहे असे सांगून मंटोने त्याला टाळण्याचा प्रयत्न केला. अन् ताकीद दिली की ह्याचा कुठं उल्लेख करायचा नाही. उत्तर रात्रीनंतर प्रचंड वेदना सुरु झाल्या. घरातली सगळी माणसं जागी झाली. डॉक्टरांनी तातडीने हॉस्पिटलमध्ये हालविण्याचा सल्ला दिला. मंटो म्हणाला, आता खूप उशीर झाला आहे. मला हॉस्पिटलमध्ये नेऊ नका. घरी शांतपणे पडून राहू द्या. थोडा वेळाने त्याच्या डोळ्यात एक विचित्र अशी चमक आली. तो हळू आवाजात म्हणाला, ''माझ्या कोटाच्या खिशात साडे तीन रुपये शिल्लक आहेत. त्यात अजून थोडे टाकून थोडीशी व्हिस्की मागवा.'' त्याच्या इच्छेखातर हेही करण्यात आले. त्याने बाटलीकडे विचित्र समाधानी नजरेने पाहिले, आणि म्हणाला, ''माझ्यासाठी दोन पेग बनवा.'' हमीद जलाल सांगतात, ''मंटो दारुपुढे तेवढाच हतबल होता जितका माणूस मृत्युपुढे असतो. मंटोला याची जाणीव होती की दारु त्याच्यासाठी घातक शत्रू आहे, साक्षात मृत्यूच आहे.'' मंटोनेच एकदा हमीन जलालना एक गोष्ट ऐकवली होती. त्या माणसाची ज्याने मित्रांच्या विरोधाला न जुमानता एक विषारी साप पाळला होता. एक दिवस त्या सापाने त्यालाच दंश करुन सगळे विष त्याच्या शरीरात सोडले. तेव्हा त्या माणसाने त्या सापाला पकडून त्याचे डोके धडावेगळे करून त्याला फेकून दिले. शेवटच्या क्षणी मंटोला झालेली दारुची तल्लफ नक्कीच यासाठी नव्हती की आपल्या कट्टर शत्रूला जवळ करावं, तर त्याला विषाच्या शेवटच्या थेंबालाही संपूवन टाकायचं होतं. काही असो अगदी शेवटच्या क्षणापर्यंत मंटोने स्वतःशी अगदी निर्दय व्यवहार केला. पश्चातापाचे ढोंग तरी कमीत कमी केले नाहीत. त्यानेसुद्धा सापाला पकडून त्याचे शिर धडावेगळे करून फेकून दिले होते.

एव्हाना अँब्युलन्स दारात येऊन थांबली होती. मंटोची दारु पिण्याची शेवटची इच्छा पूर्ण करण्यासाठी त्याच्या तोंडात चमचाभर व्हिस्की टाकण्यात आली. परंतु एखादा थेंब मुश्किलीने गळ्याखाली उतरला असेल. बाकीची व्हिस्की खाली सांडली आणि तो बेशुद्ध झाला. हॉस्पिटलमध्ये अँब्युलन्स पोहोचण्याआधीच तो गतप्राण झाला.

मंटोच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल नाना प्रकारची विधाने केली जातात. त्याच्या प्रतिमेला धक्का पोहचवायचा प्रयत्न स्वतः त्या लोकांनीही केले, ज्यांना मंटोने सिनेमात काम मिळवून दिले होते. अशा लोकांचा मंटोने कधीच प्रतिवाद केला नाही. आपली कुठलीही गोष्ट त्याने कधी लपवून ठेवली नाही. आपल्या उणिवांना, मर्यादांना तो जाहीरपणे स्वीकारत असे. दारू ही त्याची सर्वात मोठी मजबूरी होती. तारुण्यात पदार्पण करताना त्याने दारु व्यतिरिक्त अनेक व्यसने केली. जुगाराचेही त्याला व्यसनच लागले होते. कोठ्यांवर चकरा मारण्याचा त्याला छंद होता. या सगळ्या मानवी भुका असूनही तो एक शालीन, नाजुक हृदयाचा आणि प्रामाणिक माणूस होता. तो एक अतिशय चांगला नवरा आणि आपल्या लेकरांवर खूप खूप प्रेम करणारा पिता होता. त्याने कधी कोणाविरुद्ध कटकारस्थाने केली नाहीत. आपल्या व्यक्तिगत कटू अनुभवांना त्याने कधी शत्रूत्वाचे रूप दिले नाही. कुणालाही अद्दल घडविण्यासाठी नीच मार्गाचा अवलंब

केला नाही, केवळ त्याच्या जवळच्यांनी नाही इतरांनीही त्याच्यावर सतत आरोपांचा भडिमार केला. साहित्यक्षेत्रात असे दुसरे उदाहरण नाही. परंतु हे सगळे त्याने आनंदाने स्वीकारले. त्याने कधी कोणावर हिंस्र टीका करणारे लेख लिहिले नाहीत ना कोणाची नक्कल करण्याचा कधी प्रयत्न केला, ना कोणा विरोधातल्या माणसाविषयी कधी दूषित भावना मनात ठेवली. याचे महत्त्वाचे कारण त्याचा स्वतःवर प्रचंड विश्वास होता. साहित्यिक भंपकपणासाठी त्याला मुळी वेळच नव्हता. आपली एक प्रतिमा निर्माण करण्याकरता लेखक ज्या लज्जास्पद मार्गांचा अवलंब करतात त्यापासून मंटो खूप दूर होता. मंटोच्या मृत्यूनंतर त्याच्यावर असंख्य लेख आणि व्यक्तिचित्रं लिहिली गेली. तो जिवंत असताना मात्र त्याच्याबद्दल जे काही लिहिले गेले त्यांत वाईट शब्द आणि शिव्यांचाच भडिमार होता. हयातीत त्याने कधी स्वतःविषयी किंवा स्वतःच्या साहित्याविषयी लिहिले जावे अशी कुणाकडे विनंती केली नाही. असं असूनही तो जोवर जिवंत होता, साहित्य क्षेत्रावर छाप पाडून होता. त्याची प्रत्येक कथा किंवा पुस्तकाचे आगमन ही एक वाङ्मयीन घटना होती. त्याने काही लिहिले आणि साहित्यात वादळ निर्माण झाले नाही असे कधीच घडले नाही. त्याच्यावर खटले भरवण्यात आले, वादविवाद झाले. मंटोची जनमानसातील ही वादळी प्रतिमा प्रसारमाध्यमांमुळे नाही तर त्याच्या कथांनीच निर्माण झाली आहे. हे एक महान वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व आहे ज्याने मानवी जीवनातली निरर्थकता, त्याची शोकात्मिका, त्याच्या अर्थशून्य दुःखाची इतकी सखोल अनुभूती दिली की त्याची तुलना दोस्तोव्हस्कीखेरीज अन्य कुणाशीही केली जाऊ शकत नाही. त्यातल्या वेदनेची अनुभूती येशू आणि बुद्धाच्या करुणेसमान आहे. इतर कोणत्याही प्रतिभावंताने तळागाळातल्या लोकांच्या जीवनाकडे इतक्या थिजलेल्या दृष्टीने पाहिले नसेल ज्यात रक्ताच्या देखील गारगोट्या बनून जातील.

बाह्यरूप तर फक्त दिखावा असतो. तो माणूस कसा आहे? काय आहे? हेच तर त्याचे खरे भांडवल आहे. बाकी उरतो फक्त नकली देखावा! मंटो आतून कसा प्रकारचा माणूस होता हे समजून घ्यायचे असेल तर त्याने (अहमद नदिम कासमी यांना लिहिलेल्या) पत्रांचे खालील उतारे बघा, ज्यांत त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे उत्तम प्रतिबिंब आहे आणि संपूर्ण उर्दू साहित्यात त्याला तोड नाही.

'कितीतरी दिवसांपासून मी स्वतःला तुर्गनेव्हच्या शब्दांत सांगायचे झाल्यास, छकड्याच्या पाचव्या पायासारखं निरर्थक समजतो. त्यामुळेच कोणाच्या तरी कामी यावं ही इच्छा नेहमीच मनात असते. भट्टीत होरपळत असलेल्या विटेला कुठल्या तरी भिंतीच्या बांधकामात आपला वापर व्हावा यापेक्षा काय वेगळी इच्छा असणार?''

''वास्तविक मी आता अशा अवस्थेला पोहोचलो आहे जिथे नकार आणि विश्वास यात फरकच राहिलेला नाही. जिथे तुम्हाला वाटत असतं की सर्व काही उमजलं आहे आणि नाहीही. एखाद्या क्षणी असं वाटतं की सगळंच्या सगळं जग आपल्या मुठीत आलेलं आहे आणि कधी असा विचार डोक्यात येतो आपण सगळे हत्तीच्या शरीरावर मुंगीसारखे चाचपडत आहोत.''

काहीही असो मी आत्मसंतुष्ट नाही. कुठल्याच गोष्टीबद्दल समाधानी नाही. प्रत्येक गोष्टीत मला एक उणीव जाणवत असते. माझा मलाच मी अपूर्ण समजत राहतो. मला माझ्याकडूनदेखील

धीर, सांत्वना लाभत नसते. असं वाटतं की मी जो कोणी आहे, जे काही माझ्यामध्ये आहे, ते मुळी असायलाच नको होतं. त्याऐवजी काही तरी वेगळं असायला हवं होत.'' (जानेवारी, १९३९)

टीपा

१. या शेराचा पहिला मिसरा असा आहे 'अगर आं तुर्के शिराजी आरद दिल ए मा रा' या संपूर्ण शेराचा कै. विद्याधर गोखले यांनी केलेला भावानुवाद असा - ती शिराजवासिनी विलासिनी गुलजार। जर करील आपुल्या हृदयाचे मज दान। तर गालावरच्या तिच्या तिळासाठीही। मी समरकंद अन् बुखारही देईन.

२. नमाजाच्या आधीचे आवाहन

३. कथा 'जंटलमैनो का ब्रश'

४. 'आगा हश्र से दो मुलाकाते' - व्यक्तिचित्र

५. 'रफिक गज्नवी' - व्यक्तिचित्र

६. 'आगा हश्र से दो मुलाकाते' - व्यक्तिचित्र

७. 'अख्तर शिरानी से चंद मुलाकाते'

८. 'आगा हश्र से दो मुलाकाते'.

९. व्यक्तिचित्र - 'बारी साहब'

१०. तत्रैव

११. 'आता हश्र से दो मुलाकाते'

१२. बारी साहब

१३. मंटो -अबू सईद कुरेशी

१४. तत्रैव

१५. तत्रैव

★ ★ ★

2
नाटक, निबंध आणि रेखाचित्रं

मंटोने जवळपास शंभर नाटके लिहिली जी नियमितपणे रेडिओवरून प्रसारित होत असत. जेव्हा आकाशवाणीशी संबंध तुटला तेव्हा नाटके लिहिण्यात त्याचे मन लागेना. मंटोने संवाद लेखनाचे तंत्र बारकाईने आत्मसात केले होते. बोलण्यातून बोलणे वाढवत नेणे, साध्या बोलण्यातून मोठे घोटाळे किंवा गुंतागुंत निर्माण करणे, संवादाला वादात रूपांतरित करणे, औपचारिक बोलण्यातून अचानक भांडण जुंपवणे, पतिपत्नीच्या गोडीगुलाबीच्या बोलण्यात तंटे उपस्थित करणे आणि या तंट्यांना रोचक वळण देणे या सगळ्याचे मर्मच त्याला गवसले होते. मंटोची सुरुवातीची 'तीन औरते' आणि 'आओ' ही नाटके संवादाच्याच जोरावर निर्माण केली गेली आहेत. ह्या नाटकांमधली उपरोधिकता, विनोदी प्रसंग आणि विनोदी पात्रांच्या परस्पर क्रियांपेक्षा संपूर्ण नाटकातील खटकेबाज आणि संकोचरहित संवादाचा परिणामच अधिक महत्त्वाचा आहे. 'तीन औरते' या नाटकात तर नाट्यात्मकतेचा अभाव आहे. प्रसंगाधिष्ठित सुखात्मिकेचा आनंद तेव्हाच मिळू शकतो जेव्हा आपण निर्माण केलेल्या परिस्थितीत पात्र नक्की कशी वागतील याचा अंदाज घेऊ शकत नाहीत. 'तीन औरतें' या नाटकात आपल्याला हे आधीच कळून येते की या तीन शांतताप्रिय स्त्रिया भांडखोर आहेत असे सिद्ध होणार आहे. तीन अबोल स्त्रीपात्रं अत्यंत बडबडी बनणार तर रोग्यांचे सांत्वन करणाऱ्या तीन स्त्रिया त्यांना नको ते सल्ले देऊन भंडावून सोडणार आहेत. एकंदरीत ह्या नाटकाच्या सुरुवातीच्या संवादानंतरच आपल्याला ही जाणीव व्हायला लागते की अबोल स्त्री पात्रांना बडबडं सिद्ध करण्यासाठी नाटककार बडबड्या स्त्री पात्रांच्या संवादांना कुठेही रंजक न बनवता वाढवत आहे. त्याचबरोबर आपल्याला हेही जाणवत राहते की केवळ प्रेक्षकांना हसविण्यासाठी तो रोग्यांचे सांत्वन करणाऱ्या स्त्रियांच्या तोंडी असले उलटसुलट इलाज आणि तोडगे घालतो जे हास्यरस निर्माण करण्यास अजिबात उपयोगी नाहीत. सुखात्मिकेचे दोन महत्त्वाचे गुणधर्म असतात. पहिला म्हणजे परिस्थिती आणि संवाद यांच्यात अनपेक्षित गोष्टींतून हास्य निर्माण करणे आणि दुसरा हा की एकंदर अशी परिस्थिती निर्माण होते की, प्रेक्षकांना माहीत आहे नेमकं काय घडतं आहे आणि नाटकातील पात्रांना मात्र आपण कुठल्या संकटांना आमंत्रण देत आहोत याची जाणीवही नसते. मंटोची नाटके प्रसंगापेक्षा संवादावरच अधिक आधारलेले असतात. त्यामुळेच ती प्रसंगाधिष्ठित सुखात्मिकेच्या कुठल्याही नियमांना गृहित न धरता लिहिली गेलेली आहेत. तात्पर्य हेच की, तीच नाटके आनंदाचा अनुभव

देऊ शकतात ज्यात संवादाच्या माध्यमातून परिस्थिती निर्माण केलेली नाही, संवादातच रंजकता अनुस्यूत असते.

'तीन खुबसुरत औरतें' या नाटकात साजशृंगाराच्या गप्पांमध्ये मग्न असणाऱ्या स्त्री पात्रांच्या संवादातून त्यांच्या मूर्खपणाची झलक आपोआपच दिसून येते आणि बघता बघता त्या स्त्रिया मूर्ख उंदरिणींसारख्या भासू लागतात. 'तीन सुलह पसंत औरतें' आणखी यासाठी मनोरंजक बनत जाते की एकमेकींची तक्रार करणाऱ्या स्त्रियांच्या वर्णनात मंटोची लेखणी खुमासदार रंग भरते. 'आओ' या नाट्यसंग्रहात अकरा नाटके आहेत. सगळ्या नाटकांमध्ये किशोर, त्यांची पत्नी लाजवंती आणि त्यांचा मित्र नारायण हीच प्रमुख पात्रं आहेत. या नाटकाचे संविधानकच अशा प्रकारचे आहे की, जर नारायण आणि इतर पात्रं त्यात सामील नसती तर पतिपत्नीच्या थट्टा मस्करी पलिकडे हे नाटक जाऊ शकले नसते. पण ह्या पात्रांमुळे थट्टामस्करीची पातळी ओलांडून नाटक अधिक खुमासदार बनते.

'आओ कहानी लिखे' हे अत्यंत खुमारीपूर्ण नाटक आहे. या नाटकात किशोर, लाजवंती आणि नारायण मिळून एक कथा लिहिण्याचा सामूहिक प्रयत्न करतात. हा प्रयत्नच त्यांची स्वतःची स्थिती, स्त्रीपुरुष संबंधाबाबतचे त्याचे विचार आणि एकमेकांशी असणारी भावनिक गुंफण यांचा आरसा बनते. पतिपत्नी ज्या प्रकारे कथा लिहून घेतात आणि प्रत्येक तपशीलाबद्दल त्यांचे मतभेद तीव्र होतात त्यामुळे त्यात विलक्षण नाट्यात्मता निर्माण झाली आहे.

'आओ खोज लगायें' या नाटकात किशोर-लाजवंतीच्या घरी चोरी होते आणि ज्या नोकराने चोरी केलेली असते तो त्या वस्तू दोघांना परत करतो आणि विचारतो, असल्या हलक्या दर्जाच्या वस्तू वापरता तुम्ही?'' आणि जाता जाता तो नारायणची सोन्याची सिगरेट केस चोरतो. चतुर चोर हे नेहमीच वेधक असे पात्र ठरत असते. याच कारणाने हेही नाटक रंजक झाले आहे.

'आओ'च्या मालिकेतील सगळ्यात सुंदर नाटक आहे, 'आओ चोरी करें'. यात अशा काही पेचप्रसंगांची निर्मिती केली आहे की त्यात गुरफटलेल्या पात्रांची दुर्दशा पाहून आपोआपच हासू फुटतं. पत्नीने पतीला कसे काबूत ठेवावे आणि पतीने पत्नीला कसे वश करून घ्यावे याचे मंत्र दिल्लीच्या स्वामी रामप्रकाशर्जींकडून मागवलेले असतात. मिसेस नारायणांचे पार्सल चुकून लाजवंती उघडते आणि तिथून घोटाळे निर्माण होतात.

'करवट' आणि 'मंटो के ड्रामे' यांमध्ये एकूण सव्वीस नाटके संगृहित केले आहेत. यांतली बरीच नाटके सस्पेन्स, थ्रिलर आणि चित्रपटाच्या कथानकाच्या पद्धतीची आहेत. या नाटकांमध्ये विचित्र योगायोग, चकित करणाऱ्या घटना आणि अनपेक्षित शेवट, नाट्यपूर्ण संवाद अणि खळबळजनक परिस्थिती अशा घटकांचा वापर केला आहे. परंतु ही नाटके सवंग मनोरंजनाच्या पातळीच्या वर येत नाहीत. या नाटकाच्या पात्रांमध्ये मानसिक खोली किंवा विचारांनी परिपूर्ण अशी नैतिक द्वंद्वे यांसारखे घटक सापडत नाहीत. त्यातील पात्रं कधी ठराविक अशा सांकेतिक चौकटीच्या पलिकडे जाऊन काही एक आकार घेण्याचा प्रयत्न करू लागले तरी चित्रपटातल्या ठोकळेबाज पात्रांपेक्षा वेगळी ठरत नाहीत. या नाटकांच्या कथानकांत कुठलीही अंतर्दृष्टी दिसून येत नाही. मंटोच्या कौशल्यामुळे त्यांच्या चित्रणात निश्चितपणे एक सहजता,

सरळपणा आलेला आहे. परंतु अशा नाटकांचे तंत्र आणि फॉर्म वेगाने बदलत असत. तिथे जेव्हा कथानक कमी पडू लागते आणि पात्रांचा साचा बनून जातो अशा वेळीच त्यांची जागा नवे फॉर्म्युले व नवे साचे घेत असतात.

'करवट' या नाट्यसंग्रहातले पहिले नाटक 'करवट' हे आहे. सभ्य लोकांच्या वस्तीत एक वेश्या राहत असते. तिच्याकडे मद्यपी लोकांचा मद्यपान करून सदैव धिंगाणा चाललेला असतो. गल्लीतल्या फक्त एकाच माणसाला त्या वेश्येबद्दल सहानुभूती असते. इतकेच नाही तर तो तिला आपल्या घरातील सर्व सदस्यांसोबत जेवण घेण्यासाठी निमंत्रण देतो. त्यावेळी ती वेश्या त्याला अत्यंत अपमानकारक वागणूक देते. हा भला माणूस तेही सहन करतो. माणसात सुधारणा होऊ शकते याबाबत तो आशावादी आहे. याच कारणाने त्याच्यात असलेली सात्त्विक वृत्ती कधी पूर्णपणे नष्ट होत नसावी. एखाद्या अत्यंत क्रूर गुन्हेगाराच्या हृदयात देखील प्रकाशाचा एखादा कण कुठल्या न कुठल्या कोपऱ्यात विद्यमान असतोच. त्याला जागवले तर त्याच्या काळोखभरल्या अंतःकरणाला तो उजळून टाकू शकतो.

या नाटकाच्या अखेरीस त्या वेश्येवर भल्या माणसाच्या सदाचाराचा झालेला इष्ट परिणाम दाखवला आहे. त्याच्या मुळेच ती आपला धंदा सोडून देते. आता तो सद्‌गृहस्थ तिचा हात आपल्या हातात घेऊन आपल्या मनातले तिच्या विषयीचे शारीरिक आकर्षण सुचवून जातो. जणू त्याचा सज्जनपणा हे केवळ एक ढोंग होते आणि आदर्शवाद एक मुखवटा. माणूस जसा दिसतो तसा नसतो. अत्यंत राग, चीड आणि निराशेच्या भरात ती वेश्या पुन्हा आपला धंदा सुरू करते.

हे नाटक नैतिक द्वंद्वांना अभिव्यक्त करते. त्यातला उपहास (Irony) या अभिव्यक्तीचे सर्वात शक्तिशाली साधन आहे. परंतु या नाटकात मंटोने शोकात्मिका किंवा सुखात्मिका यांच्याजवळ नेणाऱ्या उपरोधाचा (satire) आधार घेतलेला नाही. 'करवटे'ला सुखात्मिका म्हणता येणार नाही. पत्नी आणि वेश्येमध्ये शटल कॉकसारखे टोलवले जाणाऱ्या पतीची त्रेधातिरपीट येथे निर्माण होऊ शकली असती. ती शोकात्मिकाही होत नाही. वेश्येचा उद्धार करता करता एक आदर्शवादी माणूस स्वतःच परिस्थितीचा कसा बळी होतो हे अशा चित्रणातून निर्माण करता आले असते. तांत्रिक उणिवांमुळे हे नाटक सामान्य झाले आहे. अन्यथा त्यातून एक नवा विचार मांडता आला असता की पापकर्म करणाऱ्या व्यक्तीतला प्रकाशाचा एक कण आदर्शवादाला दिसतो पण एका सज्जन माणसात दडलेले दुर्गुण मात्र दिसत नाहीत.

'नीली रगे' या नाटकात भ्रम आणि विस्मरण यांचा मोठ्या प्रमाणात वापर करण्यात आलेला आहे. तरीसुद्धा हे एक उत्कृष्ट संगीत-काव्य-नाटकाचे उदाहरण आहे. सय्यद हा एक शायर आहे. एकदा कडाक्याच्या थंडीत एका अनोळखी सुंदर मुलीच्या थंडगार गोऱ्या हातांचा त्याला झालेला स्पर्श त्याच्या नसानसांत सामावून गेला आहे. गोरे गोरे थंड हात आणि त्यावरच्या निळ्या रंगाच्या शिरा.... जणू बर्फावर नीलमण्याच्या रेषा आरेखित केलेल्या असाव्यात... आणि त्या निळ्या शिरांमधून कुठेतरी मध्येच फडफडणारी बुलबुल पक्ष्याची स्पंदनं...

सय्यदचे हे स्वप्न सत्यात उतरते. ती स्त्री सुरैय्याच्या रूपाने त्याच्या खोलीत येते. सय्यद

आणि सुरैय्यात फार सुंदर गप्पा होतात. जितक्या खऱ्याखुऱ्या तितक्याच कल्पनारम्य. नाटकात कवीची प्रतिभा एका सुंदर स्त्रीची कल्पना करून तिच्याबरोबर मुक्तपणे लपंडाव खेळत राहते. संगीत आणि शायरी यांचा फार सुंदर मिलाप इथे झालेला आहे. संवादामध्ये काव्यात्मतेचा आणि अनुरागाचा उत्तम वापर केलेला आहे. त्याचबरोबर विनोदात्मतेचा एक हलकासा स्पर्शही या नाटकाला झाला आहे.

'इंतजार' आणि 'इंतजार का दूसरा रुख' ही दोन नाटके आहेत. पहिल्या नाटकात एक माणूस आपल्या प्रेयसीची वाट बघत आहे. त्याच्या प्रतीक्षेतील वेदना, भावनांचा आवेग, 'ती' येईल की नाही यासंबंधीची अनिश्चिती ह्या नाटकात प्रभावीपणे दाखविली आहे. त्याच्या मानसिक आंदोलनांना प्रभावीपणे दाखविण्यासाठी दोन परस्पर विरोधी विचारांना एकाच वेळी प्रस्तुत केले आहे. तर्कनिष्ठ विचारांना असे वाटत राहते की प्रेयसीच्या येण्याची कुठलीही शक्यता नाही. तर भावनांनी ओतप्रोत भरलेल्या मनाला अजूनही खात्री आहे की ती नक्की येईल. पत्रकार आणि एक मित्र तिथे आल्याने तर त्याची बेचैनी अधिकच वाढते. विरहाने व्याकुळ झालेला हा प्रियकर बेशुद्ध पडतो. त्याच्याकडे आलेला मित्र डॉक्टरांना बोलवायला जातो. तेवढ्यात त्याची प्रेयसी तिथे येते. या महाशयांना आरामात झोपलेले पाहून चिडून निघून जाते.

'इंतजार का दूसरा रुख' या नाटकात प्रेयसीला यायला का उशीर झाला ही दुसरी बाजू दाखविण्यात आली आहे. या नाटकातील पात्रांची संख्या अर्थातच जास्त आहे. प्रेयसीचे आईवडील, भाऊ, तिची छोटी बहीण, प्रत्येकजण तिला काही ना काही काम सांगून थांबवून घेत आहेत. 'इंतजार' या नाटकात आंतरिक (मनातील) घटकांचे तर 'इंतजार की दूसरा रुख' मध्ये बाह्य घटकांचे, आजूबाजूचे वर्णन आले आहे. तिचं नाव असतं बिल्कीस! बिल्कीसच्या येण्यामध्ये तिचं संपूर्ण घरच्या घरच अडथळा बनले होते. खरं तर या प्रकारच्या नाटकात अडथळा आणणारे प्रसंग इतकं डोकं लढवून लढवून नाटककाराने निर्माण केलेली असतात की त्यांची कृत्रिमता नाटकातील संभवनीयतेच्या तत्त्वाला बाधक ठरावी! प्रस्तुत नाटक या दोषांपासून वाचले आहे हे मंटोच्या महान प्रतिभेचे गमक आहे.

'टेढी लकीर' हे नाटक मंटोच्या ह्याच नावाच्या कथेवर आधारलेले आहे. आणि कथेपेक्षाही नाटक अतिशय उत्तम वठले आहे! ही एका अशा तरुणाची कथा आहे जो प्रत्येक वेळी इतरांपेक्षा कटाक्षाने वेगळा मार्ग निवडतो. असा तो जेव्हा लग्नासाठी तयार होतो तेव्हा त्याच्या मित्रांच्या आश्चर्याला पारावार राहत नाही. कारण लग्न आणि लग्नाचे विधी यांची तो नेहमीच थट्टा करीत असतो. शेवटी एकदाचा लग्नसोहळा विधिवत पार पडतो आणि सगळे मित्र त्याची यासाठी खूप टर उडवितात. जावेद आपल्या एका मित्राकडे जातो आणि उसने दिलेले शंभर रुपये मागतो. मित्राला सांगतो की त्याला एका मुलीला पळवून न्यायचे आहे अन् ती मुलगी म्हणजे त्याची बायकोच असते. तो तिला पळवून नेतो. मुलीकडचे सर्व लोक काळजीत असतात की आपली मुलगी कोणासोबत पळून गेली? आता आपण जावेदला काय उत्तर द्यायचं? पण जावेदचे पत्र वाचून सगळे आश्चर्यचकित होतात. लग्न तर झालेले होते. तो बायकोला कधीही घेऊन जाऊ शकत होता....'' बाकी त्याला कोण समजून सांगणार म्हणा! तो तर 'टेढी लकीर'

होता ना...

माझ्या दृष्टीने मंटोच्या केवळ दोन नाटकांनी उर्दू साहित्यात विशेष उंची गाठलेली आहे. त्यातले एक त्याच्याच कथेचे नाट्यरूपांतर आहे, 'हतक' आणि दुसरे आहे 'जर्नालिस्ट'. हतक आणि जर्नालिस्ट या नाटकांच्या यशाचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे नाट्यतंत्रावर त्याची असलेली विलक्षण पकड. इतर नाटकांच्या बाबतीत एक तर मंटोला अशी संधी मिळाली नाही किंवा स्वतः मंटोच कमी पडला. म्हणूनच त्याची बाकीची नाटकं अतिभावनाशीलता, सौंदर्यवाद, ढोंगीपणा आणि रंगमंचावरील देखावे यासारख्या दोषांतून पूर्णपणे सुटू शकली नाहीत.

मंटोजवळ सुखात्मिकेच्या निर्मितीचे असाधारण कौशल्य होते. त्याच्या उपरोधात एक धार होती आणि संवाद लेखनावर त्याचे प्रचंड प्रभुत्व होते. मात्र त्याचे हे विशेषणच त्याची मर्यादा ठरले. मंटो केवळ संवादाच्या जोरावरच नाटक लिहू शकत असे. परंतु विनोदी व्यक्तिरेखा, विनोदी प्रसंग यांच्या निर्मितीकडे त्याने पाहिजे तेवढे लक्ष दिले नाही. नाटकात हास्यरसाची निर्मिती सोपी नसते. त्यासाठी नाटककाराला आपली सगळी प्रतिभा आणि कौशल्ये पणाला लावावी लागतात. एखाद्या वाङ्मयप्रकारची शिस्त आपण जेव्हा स्वीकारतो तेव्हा अद्‌भुतरम्यता, भावुकता, अतिनाटकीपणा या मर्यादांना जाणीवपूर्वक दूर ठेवायला पाहिजेत. इतरत्र असे घडू शकले नाही.

मात्र 'हतक' आणि 'जर्नालिस्ट' या नाटकांमधून मंटोमधल्या लेखकाची तीच परिपक्वता दिसून येते जी आपल्याला त्याच्या कथासाहित्यात वारंवार भेटते. या दोन नाटकापैकी एक सुखात्मिका आहे तर दुसरे शोकात्मिका. दोन्ही नाटकांमध्ये संविधानकाचा वास्तवदर्शी विकास, अनुभवातील प्रामाणिकता, पात्रांच्या चित्रणातील खोली तसेच आत्मनिष्ठा आढळते. त्यामुळेच ह्या नाटकांना कलेचा उच्च दर्जा प्राप्त झालेला आहे. 'जर्नालिस्ट' या नाटकात अतिशय आल्हाददायक असे प्रसंग चितारण्यात मंटो यशस्वी झाला आहे. त्यातल्या विनोदात एक स्वाभाविकता आहे. संवाद अतिशय अनौपचारिक, मनस्वी वाटतात. 'हतक' मध्ये बोली भाषेचा वापर अन्वर्थक बनविला आहे. सगळी पात्रं आपापल्या समाजाचीच भाषा बोलतात. मंटो त्यांच्याकडून तेच संवाद वदवतो जे त्या परिस्थितीत ते बोलले असते. वस्तुस्थिती ही आहे की 'हतक' मधील चित्रण अतिशय वास्तववादी होण्याला हे संवादच कारणीभूत ठरले आहेत. पात्रांचा कुठलाही व्याज नाटकीपणा दाखवण्याची गरजच उरत नाही.

सुमारे शंभर नभोनाट्यांखेरीज मंटोने लिहिलेली फिल्मी व्यक्तिचित्रे आणि निबंधांची संख्या देखील खुद्द त्याच्या म्हणण्यानुसार शंभरापेक्षा कमी नाही. यावरून हे स्पष्ट होते की मंटो केवळ प्रचंड वेगानेच लिहीत नव्हता तर मोठ्या प्रमाणात देखील लिहीत होता. फारच कमी अशा साहित्यकृती आहेत ज्यांना एकदा लिहून हातावेगळे केल्यानंतर पुन्हा एकदा तपासून पाहण्याची वेळ मंटोवर आली असेल. अशा कथांची संख्या देखील अत्यल्प आहे ज्या लिहून झाल्यावर पुन्हा नजरेखालून घालण्याची आवश्यकता होती. कथेसारखे लिखाण तर तो शक्यतो एकाच बैठकीत किंवा एकाच दिवसात लिहून टाकत असे. यावरुन हे स्पष्ट होते की छोट्यामोठ्या वृत्तपत्रीय लेखनावर वेगळे परिश्रम घेण्याची त्याला गरजच पडत नसे. ते सर्वच्या सर्व लिखाणाच्या

ओघात एकटाकी लिहून झाले आहे.

निसर्गाने मंटोला असीम अशी सृजनशीलतेची, प्रतिभेची देणगी बहाल केली होती. कथा तर संपूर्णपणे घडूनच, सर्व पात्र व प्रसंगासहीतच त्याच्या डोक्यात येत आणि कुठलाही ताण न घेता तो त्यांना कागदावर उतरवत असे. लेख लिहिताना मात्र मंटोला ही अंत:प्रेरणा होत नसे. कारण उघड आहे की लेखासाठी कल्पनेपेक्षा गरज असते ती विचारांची ाणि ज्ञानाची. वस्तुस्थिती, समस्या आणि त्याबद्दलचे विचार डोळ्यांपुढे स्पष्ट असतात. फक्त त्यावर नीट चिंतन करीत गेले की मग कधी उपरोधाचा, कधी रूपक किंवा कथेचा वापर करायचा, कधी सर्वज्ञाचा तर कधी अजाणतेपणाचा आव आणायचा की मनात गुदगुल्या करणारा, क्षणिक आनंद देणारा तुमचा लेख तय्यार!

मंटो हा केवळ हौशी पत्रकार नव्हता तर व्यावसायिक पत्रकार होता. त्याने कैक वृत्तपत्रातून आणि मासिकांतून काम केले. मानधनाशिवाय लिहिणे हा त्याला त्याच्या लेखणीचा अपमान वाटे. भाषा आणि तिची अभिव्यक्ती या दोन्ही गोष्टींवर त्याचे एवढे प्रभुत्व होते की तो बघता बघता एखादा लेख लिहून टाकत असे. माझ्या मते पत्रकारितेमुळे सामाजिक घटना आणि राजकीय घडामोडी ह्यांच्याच दबावाखाली तो अधिक काळ होता. त्याच्या सुरुवातीच्या लेखांमध्ये समाजवाद, मार्क्सवाद, लाल क्रांती, स्वातंत्र्यलढा, जालियनवाला बाग हत्याकांड आणि असहकार आंदोलन या सर्वांचा परिणाम स्पष्टपणे दिसून येतो.

त्यानंतर देशातले जातीय राजकारण, दंगली, फाळणी, काश्मीरातल्या लढाया, अमेरिकेतला साम्राज्यवाद, भांडवलदारी अर्थव्यवस्था, धार्मिक राज्याची कल्पना, राजकारणावर मौलवींचा प्रभाव, पर्दा पद्धतीमागील संकुचित भूमिका, स्त्री मुक्ती, साहित्यातील लैंगिकता आणि अश्लीलता, यांसारख्या प्रश्नांकडे आणि वेश्या, पळवून नेलेल्या स्त्रिया यांसारख्याच्या समस्यांकडे त्याचे लक्ष आकृष्ट झाले.

मंटोचे लेख वाचत असताना एक असा माणूस डोळ्यासमोर उभा राहतो ज्याच्या पायाला फोड आलेले आहेत आणि तरीही आगीच्या ज्वाळांनी लपेटलेल्या जगात तो सैरावरा पळतोय. कुठंही जा सुरक्षितता नाही, कुठं म्हणून शांतता नाही. विश्रांतीची थंड सावली जी एका लेखकाचे भागधेय असते तिच्या तर दूरपर्यंत कुठेही खाणाखुणा नाहीत. असे वाटते की वास्तववादाच्या कडक उन्हात मंटोला रोमँटिसिझमची कोवळीक आणि मोहक स्वप्नांची थंड सावली कधी मिळालीच नाही. वस्तुस्थिती अशी आहे की मंटोमधला लेखक एका पत्रकारातून जन्मलेला आहे. दुसऱ्या शब्दात हेच सांगायचे झाल्यास, मंटोने आपल्या वाङ्मयीन प्रवासात अतिशय वैविध्यपूर्ण लेखन केले. अनुवाद केले, वृत्तपत्रीय लेख लिहिले, नाटके लिहिली, पटकथा लेखन केले, पण अंतिमतः तो त्याच्यातल्या कथाकारावर स्थिरावला. त्याने सतत पत्रकारिता आणि कला यात एक योग्य अंतर राखले होते. कुठल्याही परिस्थितीत त्याने पत्रकारितेला कलेपेक्षा वरचढ होऊ दिले नाही. सुरुवातीपासूनच तो आपल्या कथांबद्दल गंभीर होता. आपल्या कथांची कलात्मक वैशिष्ट्ये, त्यांची सामाजिक, नैतिक बाजू आणि मानसशास्त्रीय खोली या सर्वच गोष्टींबद्दल त्याची समज अतिशय चांगली होती. हे त्याने आपल्या बदनाम झालेल्या कथांच्या

समर्थनार्थ लिहिलेल्या लेखांतूनही स्पष्ट होते. सांगण्याचे तात्पर्य एवढेच की मंटोच्या लेखांचा अभ्यास केला तर हे स्पष्ट होते की मंटो आजूबाजूच्या सामाजिक परिस्थिती व समकालीन प्रश्नांबद्दलचे आपले विचार लेखांतून मांडत राहिला. त्यामुळेच त्याचे सृजनशील मन त्या परिस्थितीच्या दबावातून मुक्त राहत असे. ही शिस्त खरोखरीच प्रशंसनीय आहे की आपल्या साहित्याला पत्रकारितेपासून त्याने असे दूर ठेवले होते.

'मंटो के मजामीन' हा मंटोच्या लेखांचा पहिलाच संग्रह आहे. यात त्याचे १९४२ सालच्या पूर्वीचे लेख आहेत. असे अनुमान केले जाते की यांपैकी बरेचसे लेख त्यानेच संपादित केलेल्या आणि मुंबईतून निघणाऱ्या 'मुसव्विर' या पत्रिकेत प्रकाशित झालेले होते. 'लोग अपने आप को मदहोश क्यों करते है?' या लेखावरून असे लक्षात येते की हा रशियन लेखाचा भावानुवाद आहे. कारण त्यात अनेक रशियन दारूंची नावे आलेली आहेत. त्याचप्रमाणे 'अगर' हा लेखदेखील कुठून तरी घेतला आहे असे वाटते. इतिहासात 'जर असं झालं असतं तर काय झालं असतं अन् असं झालं नसतं तर काय झालं असतं' यासारखे विषय जर निर्माण झाले नसते तर मंटोसारख्या सतत नवीन शोधणाऱ्या लेखकांनी लेखणीच हातात घेतली नसती. त्याच्या लेखांत त्याने भारतीय इतिहासातील बरीचशी उदाहरणे दिली आहेत. परंतु त्यातली युरोपीय इतिहासातील उदाहरणे इतकी नावीन्यपूर्ण आहेत की असे वाटते ही निर्मिती त्याचीच असू शकते ज्याचा युरोपाच्या इतिहासावर विद्वत्तापूर्ण अधिकार आहे.

'देहाती बोली' हा ग्रंथ दोन खंडात उपलब्ध आहे आणि मंटोच्या पंजाबी लोकगीतांशी असणाऱ्या जिव्हाळ्याच्या नात्याचा उत्तम नमुना आहे. ज्याला सुरुवातीला अत्यंत बंडखोर समजले गेले त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा हा लक्ष्यवेधी पैलू आहे की त्याला आपल्या ग्रामीण संस्कृतीविषयी अतिशय प्रेम होते. त्याच्या लेखांमधून या गोष्टीचा अंदाज येतो की जर मंटोने एका वास्तववादी कथाकाराची भूमिका घेतली नसती तर भूमीपूजेचे उदाहरण सगळ्या समोर मांडणाऱ्या एखाद्या आदर्शवादी महात्म्याच्या भूमिकेत स्वतःला सादर करणे त्याच्यासाठी फार कठीण नव्हते.

'हिंदुस्थान सनूअत-ए-फिल्मसाजी पर एक नजर' हा एक विस्तृत निबंध आहे ज्याला आता केवळ ऐतिहासिक महत्त्व उरले आहे. परंतु त्या काळात या निबंधाकडे 'चित्रपटांवरची अतिशय महत्त्वपूर्ण मीमांसा करणारा निबंध' म्हणून पाहिले जात असे. तरीदेखील मंटोची चित्रपटसृष्टीबद्दलची तक्रार अजूनही तितकीच महत्त्वाची आहे की चित्रपट उद्योगावर कमी बुद्धीच्या श्रीमंत लोकांचे वर्चस्व आहे. जे तरुण आपल्या कलेचा, आदर्शांचा उपयोग इथे करू इच्छितात त्यांच्या मार्गात अनेक अडसर आहेत. मंटो म्हणतो की आपल्याला अशा चित्रपटांची गरज आहे जे मनोरंजनाबरोबरच प्रेक्षकांना विचार करायलाही प्रवृत्त करतील. चित्रपट ताऱ्यांच्या वागण्याची रीत त्याला अजिबात आवडत नसे. तरतरीतपणा हा गुण त्याला फार महत्त्वाचा वाटे आणि कलेत त्याला सूचकात्मता अपेक्षित होती. त्यामुळेच तो देवकी बोस आणि शांताराम यांची मुक्त कंठाने स्तुती करतो.

या संग्रहातील आणखी एक महत्त्वपूर्ण लेख म्हणजे प्रथमेश बारुआच्या 'जिंदगी' या

प्रसिद्ध चित्रपटावर मंटोने लिहिलेली विस्तृत समीक्षा. या समीक्षेतील आपल्याला वेधून घेणारी ठळक बाब म्हणजे मंटोची विवेचन शैली. धगधगत्या भावनांमुळे आणि तापलेल्या शैलीमुळे लेखातला उपहास आणि त्यातील टीका अत्यंत परिणामकारक झालेली आहे. ह्या लेखात जीवन, साहित्य आणि नैतिकता यांच्याशी निगडित समस्यांबद्दल ज्या प्रकारची चर्चा करण्यात आलेली आहे, तिला उर्दू समीक्षेमध्ये तोड नाही. मनोरंजनपर, सौंदर्यवादी, भावनाप्रधान आणि विशेष करून आयुष्याच्या धगीपासून अलिप्त असे साहित्य नेहमीचा मंटोच्या टीकेचा विषय असे. एका अर्थाने हा लेख टीकेच्या आधुनिक आणि अनौपचारिक शैलीचा प्रवर्तक आहे. आजही तो वाचण्याजोगा आहे. 'तल्ख, तुर्श और शिरी' या शीर्षकाच्या जवळ जवळ डझनभर लेखांत अतिशय बहुरंगीपणा आणि विविधता आहे. लेखाची सुरुवात 'दिवारों पर लिखना' या वाक्याने होते - 'इस दिवार पर लिखना मना है'। एखादे लहान मूल हातात पेन्सील येताच भिंतीवर रेघोट्या ओढू लागते. जणू काही भिंतीवर लिहिणे माणसाच्या स्वभावाचाच भाग आहे. मंटो भिंतीवरल्या लिखाणाचे असले असले नमुने सांगतो! त्याच्याच शब्दांत सांगायचे तर - 'भिंतीवरच्या या चित्रकला आणि शायरीला पाहून माणूस स्वतः भिंतीवरचा एक आकार होऊन बसतो.'

'नाक की किस्मे' यात मंटोने उर्दू शब्दांच्या व्युत्पत्तीच्या अनेक गमती-जमती केल्या आहेत. उदाहरणार्थ, खतरनाक, शर्मनाक, गमनाक इत्यादी. हा लेख अत्यंत मनोरंजक बनला आहे. लेखक किंवा शायराचे मूळ नाव आणि त्याचे टोपण नाव यांच्यामुळे निर्माण होणारी गुंतागुंत याबद्दल मंटोने 'कुछ नामों के बारे में' या लेखात लिहिले आहे. खरी परिस्थिती अशी आहे की, साहित्यिकांच्या टोपणनावाभोवती एक प्रकारची मोहिनी असते, जी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला आकर्षक बनवते. मूळ नाव कळाले की ही जादू संपून जाते. आता कुठे मीराजी हे अस्सल हिंदी नाव आणि कुठे 'सना अल्लाह' हे मौलवी थाटाचे नाव. टोपण- नावांची करामत एवढी की नून मीम राशिदच्या ऐवजी नुसते नज्र महंमद म्हणा आणि लाहोरची नानकटाई खाऊन विलायती केक खाल्ल्याचा आनंद मिळवा. हीच अवस्था नूर महंमदाची आहे. नुसतं टोपण नावांनी हाक मारा आणि देवीच्या व्रणांनी भरलेला चेहरा बहजाद लखनवींच्या आनंदी उत्फुल्ल चित्रात बदलून जाईल.

शायरांना त्यांच्या मूळ नावाने हाक मारण्यात काहींना विकृत आनंद मिळतो. जो स्वभावतः मनुष्यात असलेल्या मूर्तिभंजनाच्या आनंदापेक्षा वेगळा नाही. टोपणनावांचा भ्रम निर्माण करणे आणि मूळ नावाचा भ्रम दूर करणे ही दोन्ही तशी धोक्याची कामे आहेत. कारण यात माणसाला उघडं पाडण्याचा हव्यास असतो. परंतु तारेवरची ही कसरत मंटोच्या प्रतिभेमुळे त्याला जमून गेली आहे.

मंटो गालिब प्रेमी होता. गालिबच्या व्यक्तिमत्त्वाशी साम्य असणारेच मंटोचे व्यक्तिमत्त्व होते. 'मिर्जा नौशा और चौदहवी' मध्ये मंटोने हा सर्वात पहिला शायर, त्याची प्रेयसी आणि कोतवाल यांच्या त्रिकोणावर एक कथा लिहिली. त्यावर नंतर एका चित्रपटाची आणि मालिकेची पटकथा तयार करण्यात आली. आगऱ्याला राहत असताना राजा बलवंत सिंह यांच्या सोबत

गालिबच्या पतंग उडविण्याच्या घटनेचे वर्णन करताना मंटोने पतंगबाजीचे ठराविक शब्द अशा पद्धतीने वर्णन केले आहेत ते मुळातून वाचायला हवेत. नजीर अहमद आपल्या कादंबऱ्यांत जणू काही एखादी यादी तयार करून वाक्प्रचारांचा वापर करतात तसे काहींसे इथे घडते.

'उपर, नीचे, दरमियान' मध्ये अकरा लेख आहेत. तर 'चाचा सॅम'च्या नावे नऊ पत्रं आहेत. या सगळ्या रचना वृत्तपत्रीय, वरवरच्या आणि पोकळ आहेत. या लेखांमधील उपहासात बोथटपणा आणि विनोदात एक प्रकारचा फिक्कटपणा आहे. वर्णनशैलीत कुठलेही गांभीर्य, प्रांजळपणा आणि नावीन्य नाही. 'चाचा सॅम' यांना लिहिलेल्या पत्रांची भाषा देखील खूपशी वर्तमानपत्री आहे. विनोदात एखाद्या तरी स्मितरेषेचा, वर्णनात पद्धतशीरपणाचा तर उपहासात रंजकतेचा अभाव आहे.

'किरचें और किर्चीयां', 'बातें', 'अपनी अपनी डफली', 'सवेरे जो कल आंख मेरी खुली' आणि 'देख कबीरा रोया' या निबंधांमध्ये छोट्या छोट्या घटनांचे वर्णन आहे. या घटना केवळ किस्से बनून जातात. आणि मंटोने या किस्सांचा उपयोग करून सामाजिक तसेच राजकीय घडामोडींचा उपहास केला आहे. त्यातले शेवटचे दोन लेख अतिशय चांगले आहेत. त्यात मंटोने असे काही झकास किस्से सांगितले आहेत जे त्याच्या पत्रकारितेतील निरीक्षणांपेक्षा अधिक अर्थपूर्ण आहेत.

जातीय दंगलीवर मंटोने 'एक अश्क आलुदा', 'अपील', 'योम-ए-इस्तिकलाल' आणि 'महबूस औरते' यांसारखे लेख लिहिले. आश्चर्याची गोष्ट अशी की त्या काळात दंगलींमध्ये पळवून नेलेल्या स्त्रियांच्या समस्येवर राजेंद्रसिंग बेदींनी 'लाजवंती' नावाची प्रसिद्ध कथा लिहिली पण मंटो या विषयावर फक्त लेखच लिहू शकला. सामाजिक घटना प्रत्येक कलाकारावर परिणाम करतात पण प्रत्येकाच्या साहित्याचा त्या विषय होतीलच असे नाही.

'पर्दे की बातें' ह्या निबंधात मंटोने धर्माच्या नावावर स्त्रियांना घरात बंदिस्त करणाऱ्या लोकांना उघडे पाडले आहे. या अशा विषयावर त्यास लिहिलेले असले तरी शहरातल्या आधुनिक स्त्रिया, त्यांचे तंग फॅशनेबल कपडे याकडे मंटो आवडीने पाहू शकत नाही. हे एक परत्त्वे समजण्यासारखे आहे. उच्चभ्रू वर्गातील स्त्रियांच्या संरक्षणार्थ, स्त्रीमुक्ती आणि महिला कल्याण या उद्देशाने निर्माण झालेल्या संस्थांकडेही तो संशयाच्या नजरेने पाहत असे. कृष्णचंद्रांप्रमाणे तो स्त्री-स्वातंत्र्याचा पुरस्कर्ता असला तरी उच्छृंखल आणि स्वतंत्र स्त्रिया त्याला आवडत नसत.

याशिवाय मंटोने बरेच लेख लिहिले ज्यात साहित्य आणि नम्रता, साहित्य आणि निषेध, आधुनिक काळातील साहित्यिक आक्षेप अशा विषयांवर चर्चा उपस्थित केली आहे. त्यांपैकी 'सफेद झूठ', 'अफसाना निगाह और जिंसी मसायल', 'कसौटी आणि 'अदबे जदीद' हे महत्त्वाचे लेख आहेत. हे लेख चिंतनशील आहेत परंतु त्यावर चर्चा इथे शक्य नाही. मंटोला अत्यंत उत्तम अशा साहित्यिक प्रेरणेची देणगी होती. आपल्या समीक्षेला किचकट चिकित्सा आणि शिक्षकी विद्वत्तेच्या बाहेर काढून सरळसाध्या साहित्यिक अनुभवाची साक्षीदार बनविण्यात मंटोच्या या लेखांचा मोठाच वाटा आहे. ह्याच प्रकारे त्याने आपल्या दोन कथा 'काली शलवार' आणि 'ठंडा गोश्त' यांच्यावर केलेल्या आरोपांचे खंडन करण्याकरिता लिहिलेले त्याचे लेख उपयोजित

समीक्षेचा उत्तम नमुना आहेत. वाचून आश्चर्य वाटते की ज्या कथांची तात्त्विक चिकित्सा करण्यात उर्दूचे समीक्षक कमी पडले, त्या कथांच्या मानसशास्त्रीय आणि कलात्मक वैशिष्ट्यांना मंटोने सूक्ष्मतेने येथे विशद केले आहे.

मंटो उर्दूचा सिद्धहस्त व्यक्तिचित्रकार होता. त्याचे 'गंजे फरिश्ते' आणि 'लाऊड स्पिकर' हे दोन व्यक्तिचित्रांचे संग्रह आहेत. त्यांमध्ये पत्रकारिता, साहित्य, चित्रपट आणि आकाशवाणी या क्षेत्रांशी संबंधित एकंदर बावीस लोकांची व्यक्तिचित्रे आहेत. या देशातील कला संस्कृतीच्या क्षेत्रात चौथ्या आणि पाचव्या दशकात प्रचंड उत्साह होता. ह्या काळाने अनेक उच्च कोटीच्या प्रतिभांना जन्म दिला. मंटोच्या व्यक्तिचित्रांमध्ये जणू या दोन दशकांचा आत्माच सामावला आहे. त्यांतून आपल्याला केवळ महान व्यक्तींचा परिचयच होतो असे नाही तर या व्यक्तिचित्रांमध्ये काळाची स्पंदने आपण अनुभवू शकतो. लाहोर, दिल्ली आणि मुंबई ही अनुक्रमे पत्रकारिता, रेडिओ आणि चित्रपट निर्मितीची प्रमुख केंद्रं होती. मंटोचा या तिन्ही शहरांशी संबंध होता. मनुष्य स्वभावाचे मर्म उलगडून दाखविण्याचे जे अफाट कौशल्य मंटोजवळ होते त्यामुळे ह्या व्यक्तिचित्रांना एक हुकुमी लोकप्रियता मिळवून दिली.

ही सर्वच व्यक्तिचित्रे अत्यंत सुंदर आहेत. त्यात घटना आणि स्वभावचित्रणात कुठे पुनरुक्तीचा दोष आढळत नाही. तरीही एकाच क्षेत्रातील व्यक्तींच्या आयुष्यातील घटना आणि अनुभव यात बरेचसे साम्य आढळते. फक्त दोन तीन व्यक्तिचित्रांच्या घटनाक्रमात गुंतागुंत जाणवते. क्वचित कथनात्मध्ये एक प्रकारचा रटाळपणा आला आहे.

बाकी व्यक्तिचित्रांमध्ये मात्र व्यवस्थित घटनाक्रम, शैलीमधले नावीन्य आणि अनुभवांना कलात्मक आकार प्राप्त करून देणे ही प्रमुख वैशिष्ट्ये आढळतात. त्याहूनही महत्त्वाची बाब म्हणजे ही व्यक्तिचित्रे व्यक्तिचित्रेच राहतात, कथा बनून जात नाहीत. परंतु एक वाङ्मय प्रकार म्हणून असणारे कथेतले कलात्मक सौंदर्य या व्यक्तिचित्रांतही आढळते.

कविजनांपैकी मीराजींवर लिहिलेले व्यक्तिचित्र सूक्ष्म मानसशास्त्रीय निरीक्षणाचा उत्कृष्ट नमुना झाले आहे. मंटोच्या लेखनात ज्या प्रकारचे मनोविश्लेषण आढळते ते पाहता ही व्यक्तिचित्रे जणू एखाद्या मानसशास्त्रज्ञानेच लिहिली आहेत असे वाटते.

अख्तर शिरानी यांच्या व्यक्तिचित्रात मंटोने त्यांच्या रोमँटिक कवितेच्या प्रभावाचे अतिशय सुंदर वर्णन केले आहे. अख्तर शिरानींच्या कवितांनी सबंध वातावरण कसे मंत्रमुग्ध होत असेल याचे चित्र वाचकाच्या डोळ्यांसमोर उभे राहते. तो काळ साक्षात होतो. अख्तर शिरानींच्या मदिरासक्तीचे वर्णन एका धाकट्या मद्यभोगीच्या तोंडून अजूनच बहारदार होऊन येते.

पत्रकारांमध्ये बारी अलीग, चिराग हसन हसरत आणि दिवान सिंह मफ्तूंची व्यक्तिचित्रं अद्वितीय आहेत. मंटोने त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला, त्यांच्यातल्या मानवी दुर्बलतेसह, इतक्या उत्कृष्ट पद्धतीने साकार केले आहे की त्यामुळे या व्यक्तींबद्दलचे आपले प्रेम थोडेही कमी होत नाही, ना त्यांच्याबद्दलचा आदर कमी होतो. बारी क्रांतीकारी विचारांचे असले तरी एक नंबरचे भित्रेही होते. मंटोने या विरोधाभासाला थट्टामस्करी किंवा कुचेष्टेची पातळी येऊ न देता अत्यंत आत्मीयतेने मांडले आहे. मंटोला खऱ्या अर्थाने मंटो बनविण्यात, त्याला चांगल्या साहित्याच्या आस्वादाकडे

वळविण्यात, लेखन व अनुवादाची त्याच्यात प्रेरणा निर्माण करण्यात बारी साहेबांचा मोठाच वाटा होता. नाही तर मंटो कुठल्या तरी वेगळ्याच मार्गाने गेला असता. म्हणूनच मंटोच्या मनात बारी साहेबांबद्दल खूप अशी कृतज्ञतेची भावना होती.

मंटोने रेखाटलेल्या चित्रपट कलावंतांच्या व्यक्तिचित्रांत 'परी चेहरा नसीम', अशोक कुमार आणि पारो देवी ही सर्वोत्कृष्ट आहेत. नूरजहाँचे व्यक्तिचित्रदेखील अतिशय सुंदर झाले आहे. या साहित्यातून खुद्द मंटोच्या जीवनाविषयी देखील बरीच महत्त्वाची माहिती मिळते. श्यामच्या व्यक्तिचित्राचे मुमताज शिरानी यांनी जरा जास्तच कौतुक केले आहे. माझ्या मते मात्र हे व्यक्तिचित्र जरा भाबडे झालेले आहे. इस्मत चुगताईचे व्यक्तिचित्रदेखील फारसे समाधानकारक झालेले नाही. परंतु आगा हश्रच्या व्यक्तिचित्रात मंटोने त्याला अतिशय जिवंतपणे उभे केले आहे. व्यक्तिचित्र लेखनाची मंटोची प्रक्रिया स्पष्ट करण्यासाठी उदाहरण म्हणन मी याच व्यक्तिचित्राचे विश्लेषण करू इच्छितो.

'आगा हश्र से दो मुलाकातें' रचना, सौंदर्य, विनोदात्मता आणि सूक्ष्म निरीक्षण या दृष्टीने एक उत्तम व्यक्तिचित्र आहे. रफीक गजनवीप्रमाणे याही व्यक्तिचित्रात आगा हश्र यांची भेट घेण्याची उत्कंठा कशी वाढत गेली आणि कशा प्रकारे भेटीची संधी सतत हातातून निसटून जायची याचे वर्णन करतेवेळी भावनिक, मानसिक आंदोलनांचे इच्छा - जिज्ञासा - अभाव आणि नंतर इच्छापूर्ती या क्रमाक्रमाने केलेल्या वर्णनात कमालीची रसपूर्णता निर्माण झाली आहे. या माहितीत खरं तर अनावश्यकतेचा शिक्का मारून बाजूलाही ठेवले जाऊ शकले असते. परंतु मंटो असे करीत नाही. मंटोच्या व्यक्तिचित्रांचे एक महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य असे की त्याचा विषय झालेल्या व्यक्तीइतकेच लेखकाचे व्यक्तिमत्त्वही महत्त्वाचे असते. आपण खरं तर मंटोच्या दृष्टिकोनातूनच त्या व्यक्तीला पाहत असतो. याच्या बरोबरीने लेखकाचे मानसिक आणि भावनात्मक व्यवहारदेखील या व्यक्तिचित्रांमध्ये महत्त्वाची भूमिका बजावत असतात.

आगा हश्रच्या व्यक्तिचित्राचे वैशिष्ट्य हे की यात त्यांच्याशी झालेल्या फक्त दोन भेटींचाच उल्लेख आहे. परंतु हश्रच्या व्यक्तिमत्त्वातले सर्वच पैलू यात समाविष्ट झालेले आहेत. दारोगा ईब्राहीम हश्रचा चाहता आहे. तो नेहमीच त्याची स्तुती करत असतो. त्याला मंटो आणि हश्रच्या संबंधाबद्दल कळाल्यानंतर मंटोला भेटण्याची त्याची उत्सुकता वाढत जाते. आगा हश्र यांची कीर्ती, त्यांचे भाषा ज्ञान उर्दूबरोबर त्यांची हिंदीत असणारी गती, त्यांचा धार्मिक दृष्टिकोन, त्यांच्या नाटकांची प्रसिद्धी या सगळ्या गोष्टी मिळून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला अधिकच प्रभावशाली बनवतात. मंटोच्या व्यक्तिचित्रात हा प्रभाव आणि धग जाणवते. परंतु मंटो हा शेवटी मंटोच. त्याची वास्तववादी दृष्टी प्रत्येक गोष्टीला तिच्या मूळ रूपात बघते. अगदी पहिल्या भेटीचे हे वर्णन पाहा.

'बाहेर बैठकीत खुर्च्यांवर माणसे बसलेली होती. एका कोपऱ्यात गादीवर बसून पंडित मोहसीन हुक्का ओढत होते. सर्वप्रथम एका विचित्र माणसाची माझी नजरानजर झाली. भडक लाल रंगाचा सॅटीनचा रुमाल, घोड्याच्या कातडीची कॉलर असणारा पांढरा शर्ट, कमरेला गर्द निळ्या रंगाचा पायजमा, मोठ मोठे बेढब डोळे. मला वाटले, बाजारात भटकणारा कोणी वेडा

पीर असेल. तितक्यात कोणी तरी अचानक त्यांना आगासाहेब म्हणून हाक मारली अन मला धक्काच बसला.''

पुढे मंटो म्हणतो :

'मी किती तरी दिवस त्या भेटीवर काळजीपूर्वक विचार करत राहिलो. आगा साहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वात अनेक विचित्र असे पैलू होते. मी त्यांची काही नाटके वाचली आहेत, ज्यांत अनेक उणिवा होत्या. शिवाय ती अत्यंत रद्दी कागदावर छापलेली होती. त्यातले विनोद अत्यंत भिकार होते. नाटकी प्रसंगांमध्ये संवाद अतिशय प्रभावशाली होते. संपूर्ण नाटक जरी सामान्य असले तरी त्याचा शेवट उत्तम असे. संवादाचा विषयच टाकाऊ होता. पण काव्य मात्र सूक्ष्म होते. त्यांच्या नाटकाचा विषयच बाजारू असल्याने समाजाला त्या नाटकाचे अस्तित्वच विषारी वाटत होते..... शेवटच्या काळात तर आगा साहेबांनी दारू सोडून एका नाचणाऱ्या बाईशी प्रेमचाळे सुरू केले होते.''

आगा साहेबांवर इतरांनीही लिहिले आहे. ते वाचून असं वाटतं की हे लेखक एका अतिमानवाची चर्चा करीत आहेत. आगा हश्र खूप दारू पीत असत. मनाने ते प्रेमळ व निर्मळ होते. इस्लामवर त्यांची निष्ठा होती. त्यांच्या तोंडात अत्यंत वाईट व प्रचलित अशा शिव्या असत. मंटोच्या व्यक्तिचित्राचे वैशिष्ट्य हे की आगांचे अंतर्विरोधी गुण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला अतिमानवीय बनवत नाहीत तर त्यांच्या व्यक्तिचित्राची उंची त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाएवढीच राहते. मंटोच्या व्यक्तिचित्रात कुठेही भक्तिभाव न आढळता एका वास्तववादी माणसाचा सहज प्रेमभाव आढळतो.

★ ★ ★

3
कथा

मंटोला कथालेखनाचे मर्म कळालेले होते. मंटोची कथा ही तिच्या सुंदर अशा रचनेवरून लगेचच ओळखू येते. त्याच्या कथेला आरंभ, मध्य आणि शेवट असतो. त्याच्या कथांचे उत्तम कथनशैली आणि भाषिक सौंदर्य हे महत्त्वाचे गुण आहेत. कथांमधून तो अनपेक्षित आणि आश्चर्यकारक गोष्टी सांगतो. माणसाला स्वभावतःच अनपेक्षित घटनांबद्दल प्रचंड उत्सुकता असते. या मानवी स्वभावाचा मंटोने आपल्या कथांमध्ये उपयोग करून घेतला आहे. मंटोच्या कथांमध्ये अनपेक्षिततेबरोबर रहस्य आणि उत्सुकता हे घटक आढळतात. अनपेक्षिततेमुळे वाचकांना धक्का बसायचा यात संशय नाही. परंतु या घटनांमधून एका अर्थपूर्ण वास्तवाचे दर्शन होते. या वास्तवाचा संबंध मानवी स्वभावाच्या अपरिचित पैलूंशी, त्यातही प्रामुख्याने देहवादी आणि मानसशास्त्रीय वृत्तीशी ते जोडून दाखवतात.

मंटोच्या कथालेखनाची सुरुवात राजकीय कथांनी झाली. मंटोची पहिली कथा, जी 'शरारे' या संग्रहात आहे, अमृतसरमध्ये इंग्रजांच्या गोळीने जायबंदी झालेल्या जवानावर आहे. कथा बेडौल आणि अपरिपक्व आहे. 'खूनी थूक' मधील घटनाक्रम अतिशय चांगला असून निवेदनावरची पकड उत्तम आहे. एक गोरा इंग्रज एका क्षयरोगी हमालाच्या छातीत बुक्की मारतो. हमालाच्या तोंडातून रक्त येऊ लागते. तो हमाल त्या गोऱ्या इंग्रजाच्या तोंडावर थुंकतो. 'दीवाना शायर' ही जालियनवाला बाग हत्याकांडावरची अत्यंत मार्मिक अशी कथा आहे.

या सुरुवातीच्या कथांशिवाय राजकीय विषयावर मंटोच्या 'नया कानून', 'उन्नीससो उन्नीस की बात', 'सुराज के लिए' आणि 'यजीद' या अतिशय ताकदीच्या कथा आहेत. 'यजीद' ही कथा चांगल्या तऱ्हेने लिहिली गेली असली तरी समाधानकारक नाही. तिच्यात शत्रूंनी कालव्याचे पाणी अडवले आहे. करीम दाद आपल्या मुलाचे नाव यजीद ठेवतो तेव्हा सगळेजण आश्चर्याने विचारतात की हे कसलं वागणं? करीम म्हणतो ''हा माझा यजीद देखील त्या यजीदसारखा निघेल असं काही नाही. त्याने नदीचे पाणी अडवलं होतं, हा पुन्हा खुलं करील.'' ही कथा काही वठली नाही.

'नया कानून' ही मंटोची अतिशय प्रसिद्ध कथा आहे. नवीन कायदा लागू झाला की हिंदुस्थान स्वतंत्र होईल आणि इंग्रजांपासून मुक्ती मिळेल हा विचार मंगू कोचवानाच्या डोक्यात घर करून बसला आहे. मंगू हा एक साधा, मूर्ख आणि अडाणी माणूस आहे. जसा तो बाष्फळ

बडबड करत असतो तसाच तो गडबड्याही आहे. एकदा एक गोष्ट मनात बसली की ती करण्यासाठी तो उतावीळ असे. मंटोने मंगूच्या या स्वभावाला मानसशास्त्रीय दृष्ट्या रेखाटले आहे. एक एप्रिल मंगू ईदप्रमाणे साजरा करतो. हे जगच त्याला वेगळ्या रूपात घडवायचे आहे. पण नवीन कायदा आला तरी परिस्थिती बदलली नाही. जग अजून तसेच जुने आहे. म्हणून मंगू निराश आहे. याच मनःस्थितीत त्याची एका इंग्रज अधिकाऱ्याशी बाचाबाची होते. गोऱ्या इंग्रजाला मारले म्हणून त्याला तुरुंगात टाकतात. मंगूचे चरित्र हाच कथेचा आत्मा आहे. एका सामान्य माणसाला मंटोने कथेत फार सुंदर रीतीने उभे केले आहे. हेच तर त्याच्या व्यक्तिचित्रणाचे वैशिष्ट्य आहे.

'१९१९ की एक बात' ही देखील अतिशय चांगली कथा आहे. मंटोसाठी ही गोष्ट फार महत्त्वाची होती की फ्रान्सच्या क्रांतीमध्ये पहिली गोळी एका वेश्येला लागली होती आणि अमृतसरमध्ये इंग्रजांच्या गोळीने मरणारा एका वेश्येचा मुलगा होता. त्याच्या दोन बहिणी शहरातील प्रसिद्ध वेश्या होत्या. भावाच्या मृत्यूनंतर दोनच दिवसांनी त्यांना गोऱ्यांसमोर नाचायला भाग पाडले गेले. या ठिकाणी कथेने अनपेक्षित वळण घेतले आहे. या कथेत रेल्वेतील एक प्रवासी देशभक्तीने प्रेरित होऊन म्हणतो की त्या दोन बहिणींना विवस्त्र अवस्थेतही इंग्रजांच्या तोंडावर थुंकायचे होते. पण त्या गोळ्यांनी उडवल्या गेल्या. जेव्हा लेखक म्हणतो की हा शेवट मनाने रचलेला वाटतो तेव्हा स्टेशनवर उतरताना तो प्रवासी म्हणतो, ''हो, त्या दोघींनी आपल्या भावाच्या नावाला कलंक लावला.'' वास्तववादी वर्णन करणारा मंटो राजकीय आदर्शवादाला छेद देतो आणि सांगतो, इतिहास आपल्या इच्छेनुसार चालत नसतो.

मंटोजवळ मोर्चे, हरताळ, गोंधळ, धावपळ व धरपकड यांचे यथार्थ चित्रण करण्याची विलक्षण ताकत होती. वर वर्णन केलेल्या कथांशिवाय 'सुराज के लिए' ही कथा चांगल्या कथांपैकी एक आहे. अमृतसरमधील असहकार चळवळीचे इतके सुंदर चित्रण कुठेही आढळत नाही. कथेमध्ये मोर्चे व सभांचे वर्णन इतके जिवंतपणे केले आहे की आपणही त्यातलेच एक आहोत असे वाचकांना वाटू लागते. कथानक मंटोच्या या दृष्टिकोनावर आधारलेले आहे की कुठलेही आंदोलन असो, धार्मिक कार्य असो किंवा समाजसेवा असो; जर त्याच्यामुळे माणसाच्या नैसर्गिक भावनांना, नात्यांना बाधा येत असेल तर संपूर्ण जीवनच विषमय होऊन जाते. ही कथा अभिजात साहित्याचे नियम पाळून, उपहासाचा अतिशय संयमाने उपयोग करून आणि पात्रांच्या स्वाभाविक विकासाला वाव देऊन लिहिली गेली आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंत मूल होऊ द्यायचे नाही असा निर्णय गुलामअली व निगार मिळून घेतात. हा निर्णय बाबाजींचा नाही. बाबाजींचे व्यक्तिमत्त्व हे महात्माजींच्या व्यक्तिमत्त्वाशी मिळते जुळते असले तरीही त्यांचे वेगळेपण मंटोने यशस्वीपणे जपले आहे. गुलाम अलीच्या रूपाने एक तरुण नेतृत्व समोर येते. त्याच्यात एवढी स्फूर्ती आणि तेज आहे. त्यामुळेच त्याची गर्भनिरोधाच्या रबरी साधनाविषयीची घृणा आणि तिटकारा स्वाभाविक वाटतो. असं वाटतं की महान प्रवृत्ती सभ्यतेच्या कृत्रिमतेविरुद्ध लढायला उभी ठाकली आहे.

मंटोने रोमँटिक प्रेमाच्या पुष्कळ कथा लिहिल्या. या कथांची प्रेरणा गुरे चारीत भटकणारी

ती मुलगी आहे जिच्यावर मंटोने पहिल्यांदा प्रेम केले. मंटोच्या प्रेमकथा अयशस्वी ठरलेल्या आहेत कारण स्वतः मंटोलाच रोमँटिक होणे आवडत नसे. तो वास्तववादी होता. त्यामुळे रोमँटिक प्रेमाच्या पारंपरिक धारणांविरुद्ध जाणाऱ्या त्याच्या कथाच चांगल्या झाल्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'इश्क-ए-हक़ीकी', 'दो कौमें', 'इश्किया कहानी', 'जाओ हनीफ जाओ', 'सौदा बेचनेवाली', 'बदसुरती' आणि 'पेशावर से लाहौर तक'.

'इश्क-ए-हक़ीकी'चे कथासूत्र अशा प्रकारे रचले आहे की मुलगा मुलगी एकमेकांपासून दूर राहतील, जवळ येऊच शकणार नाहीत. त्यांची पहिली भेट अंधाऱ्या चित्रपटगृहात घडविली आहे. मुलगा आपल्याजवळ बसलेल्या मुलीला चोरट्या नजरेने बघतो आणि तिच्यावर भाळून जातो. तो तिचा पाठलाग करतो. ती घराच्या खिडकीतून त्याला आपली 'झलक' दाखवते. एकमेकांना संदेश दिले घेतले जातात. शेवटी मुलगी त्याच्यासोबत पळून जायला तयार होते. आणि दोघे शहरात पळून जातात. एका हॉटेलात खोली किरायाने घेतात. मुलगा मुलीच्या चेहऱ्यावरचा पडदा बाजूला सारतो. तिचा सुंदर चेहरा हातात घेऊन तिच्या वरच्या ओठावरच्या तिळाचे चुंबन घेतो. मुलगी नाही नाही म्हणू लागते. ओठ विलगतात. हिरड्या गर्द निळ्या रंगाच्या असतात. दुर्गंधाचा भपकारा मुलाच्या नाकात घुसतो. त्याला धक्काच बसतो. 'आत्ता येतो' म्हणून तो बाहेर पडतो आणि तेथून गायब होतो.

हे रोमँटिक प्रेम भावनांच्या, शारीरिक पातळीच्या वर जाऊ शकलेले नाही. प्रेम भावनेची अभिव्यक्ती मंटो अतिशय खरेपणा आणि शालीनतेने करतो. तो कुठेही असे जाणवू देत नाही की भावनेची विश्वासार्हता एका क्षणाच्या आकर्षणा पलिकडे नाही. भावना ही प्रचंड आणि विशाल असते. परंतु प्रसंगी एखाद्या बत्ताशासारखे विरघळूनही जाते. ही लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे की मंटो आपल्या कुठल्याच कथेचे सामान्यीकरण करत नाही. वर उल्लेखलेल्या कथेमध्ये जर मुलीचे दात मोत्यासारखे असते तर काहीच प्रश्न नव्हता. यावरून स्पष्ट होते की दैनंदिन जीवनातल्या घटनांना मंटो आपल्या कथांचे विषय बनवत नाही. त्याच विषयावर त्याने कथा लिहिल्या आहेत की ज्यामुळे जीवनाच्या न पाहिलेल्या पैलूवर प्रकाश पडेल. आता बघा, वर उल्लेखिलेल्या कथेवरून सहजच असे अनुमान काढता येईल की जिथे सौंदर्य आहे तिथेच प्रेमाचा निभाव लागतो. मंटोची आणखी एक कथा आहे, 'बदसुरती'. दोन बहिणी असतात. हमिदा आणि साजिदा. हमिदा कुरूप आहे आणि साजिदा सुंदर. हमिदासाठी एकही स्थळ येत नाही आणि साजिदाचे हमीदशी लग्न होते. लग्नानंतर काही दिवसांनी हमीद चुकून हमिदाच्या पलंगावर जातो आणि दुसऱ्याच दिवशी तो साजिदाला तलाक देऊन हमिदाशी लग्न करतो. तो इतकंच म्हणतो, "सौंदर्यासोबत निष्ठा असणं दुर्मिळ आहे. पण कुरूपता मात्र नेहमीच निष्ठेने भरलेली असते." सौंदर्यासोबत अहंकार आणि आत्मकेंद्रीपणा असतो. आपल्या अहंला सौंदर्य शरीरामध्ये कैद करून टाकते. मानसिक ताणतणाव आणि द्वंद्वग्रस्त आत्मारूपी पक्षी आनंद आणि उत्साहाच्या आकाशात मुक्त भरारी घेण्यापासून वंचित राहतो. जगात अनेक जोड्या जुळतात. त्यांच्यातील वैवाहिक सुख आणि समाधान हे केवळ सुंदरतेवर आधारित नसते. परंतु सुंदरता ही शरीराचा असा नाजूक पैलू आहे जो आत्म्याला व्यक्तिवादाच्या कैदेतून मुक्त करतो.

मंटो म्हणतो की किती तरी वेळा माणसाची सशक्त मनोवृत्ती म्हणजे त्याचे कठोर नैतिक आणि धार्मिक आचरण भावनाशील प्रेमाला सहजच ग्रासून टाकते. आणि हवा काढून घेतलेल्या फुग्याप्रमाणे त्याची अवस्था होते. 'दो कौमे' ही फारच मनोरंजक कथा आहे आणि ती अत्यंत समरसून त्याने लिहिली आहे. मुख्तार आणि शारदा यांचे एकमेकांवर प्रेम आहे. इतकेच नाही तर एकाच उडीत त्यांनी बरेच टप्पेही पार केले आहेत. आणि 'प्रेमाने निर्भयपणे स्वतःला नमरुदच्या आगीत झोकून दिले' अशी स्थिती झाली. असे समजा की दोघे मनाने पतिपत्नी बनून गेले आहेत. फक्त लग्नाचा विधीच होणे बाकी आहे. त्यातही कुठलाच अडथळा नाही. मुख्तारचे वडील लग्नाला अनुमती देतात. परंतु शारदा विचारते, ''आपलं लग्न होणं कसं शक्य आहे?'' मुख्तार हसत विचारतो, ''का? त्यात काय अवघड आहे? तू मुसलमान होऊन जा!' शारदाला धक्का बसतो. ती म्हणते, ''तूच हिंदू धर्म स्वीकार ना.'' मुख्तार आश्चर्यानं म्हणतो, 'मी हिंदू होणं कसं शक्य आहे? हिंदू धर्म हा काय धर्म आहे? मुस्लीम धर्माला तोड नाही!'' शारदा तिरस्काराने म्हणते ''जा निघून जा. आमचा हिंदू धर्म असेल वाईट. तुम्ही मुसलमान खूप चांगले आहात.'' आणि इस्लामला आपल्या उराशी कवटाळून मुख्तार निघून जातो.

'जाओ हनीफ जाओ'मध्ये देखील हनीफ निघून जातो. इथे धर्म नाही तर नैतिक द्वेष हीच मार्गातली धोंड आहे. सामान्यतः असाच विचार केला जातो की प्रेमाच्या शक्तीवान लाटांपुढे कुठल्याही प्रकारचे भेदभाव, द्वेष, तग धरू शकत नाहीत. परंतु मंटोची वास्तववादी प्रतिभा या विचारांना तडा न देता दुसराच एक पैलू वाचकांसमोर आणते. कथेची सुरुवात मित्रांच्या गप्पांनी होते. प्रत्येक जण आपल्या जातीचा धर्मयोद्धा असल्यासारखा बोलत असतो. आणि या धर्म-संघर्षात उतरण्यासाठी उतावीळ असतो. हनीफ उदास बसलेला आहे कारण आपल्या भित्रेपणामुळे तो प्रेमाच्या लढाईत पराभूत झालेला आहे. त्या मुलीला तो वाचवू शकला नाही जिच्यावर त्याने अतोनात प्रेम केले होते. ही मुलगी त्याला बटौतमध्ये पहिल्यांदा भेटली होती. जिथे तिच्या बहिणीच्या क्षयरोगावर उपचार चालू होता. तिच्या बहिणीचा नवरा कुंदनलाल हा तर पापाचे मूर्तिमंत प्रतीक होता. ज्या रात्री त्या मुलीच्या बहिणीचा मृत्यू होतो त्याच रात्री तो तिच्यावर बलात्कार करतो. मुलगी हनीफला रडून रडून सांगते, 'जा हनीफ जा. आता मी तुझ्या लायकीची राहिलेली नाही.'' हनीफ निघून जातो. आयुष्यभर त्याला स्वतःची लाज वाटत राहते की त्याने एका सुंदर, भोळ्या मुलीला सोडून दिले जिच्यावर त्याचे अतोनात प्रेम होते. स्वतःला एक शिवी हासडत तो म्हणतो, ''कमजोरी... पुरुष नेहमीच अशा गोष्टींबाबत कमजोर असतो... त्याचा धिक्कार असो...''

कथेचा महत्त्वाचा पैलू असा की सर्वच पुरुषांप्रमाणे अहंकाराची बाधा झालेल्या हनीफसाठी ही निवड जितकी अवघड तितकेच सुमित्राच्या आयुष्यातील दुःखही हृदयद्रावक आहे. याचा अर्थ असा नाही की तिची प्रेमभावना दुर्बळ होती. परंतु व्यक्तीच्या मार्गात असे अनेक नैतिक, मानसिक निषेधांचे अडथळे निर्माण होतात की त्याला आपला पराभव स्वीकार करावाच लागतो आणि आयुष्यभर एक खंत त्याला जाळत राहते.

मंटो याची देखील दखल घेतो की प्रेमभावनेचा पात्राच्या व्यक्तिमत्त्वावर कसा परिणाम

होतो. 'सौदा बेचनेवाली' या कथेत दोन मित्र आहेत - सुहेल आणि जमील. दोन बहिणी आहेत - सलमा आणि जमीला. सलमा दिसायला साधीसुधीच आहे आणि जमीला मात्र अतिशय सुंदर. जमीलच्या मनात जमीलाच्या बद्दल आकर्षण आहे पण अडचण ही की जमीलाची मोठी बहीण जमीलकडे आकृष्ट झालेली आहे. शेवटी जमील जमीलाला पळवून नेऊन आपला मित्र सुहेल याच्याकडे रावळपिंडीला सोडून येतो. आणि पळून गेल्याने तिच्या घरच्यांची काय प्रतिक्रिया आहे हे पाहण्यासाठी परत येतो. जेणेकरून त्याच्यावर कोणी शंका देखील घेणार नाही. रावळपिंडीला आपल्या मित्राकडे येऊन बघतो तर जमीला सुहेलची होऊन गेलेली असते. जमील सलमासोबत लग्न करतो. दोघेही सुखी होतात. उन्हाळ्यात भेटायला गेल्यावर त्यांच्या लक्षात आले की, जमीलाच्या तोंडावरचा तेलकटपणा कधीच निघून गेला आहे. तिने भडक मेक-अप केला होता आणि पिंडी पॉईंटवर अशा प्रकारे फिरत होती जणु काही तिनं स्वतःला विकायला काढले आहे.

ही कथा अत्यंत शिताफीने लिहिली गेली आहे. मनाचा प्रगल्भपणा नसेल तर त्यापुढे सौंदर्य आणि आकर्षकपणा हे गुण गौण ठरतात. ही प्रगल्भता सलमामध्ये आहे. आणि तिच्याशी लग्न करून जमील धन्य झाला. जमीलामध्ये सगळा दिखाऊपणाच आहे. तिच्यात दृढता नाही. आपला स्वार्थीपणा, चंचलता, कपट यामुळे ती प्रथम आपली बहीण नंतर जमील आणि शेवटी सुहेलला सुद्धा धोका देते. आणि परिणामी तिला देह विक्रयाचा धंदा स्वीकारावा लागतो.

'पेशावर ते लाहोर तक' या कथेत जावेद आपल्या प्रवासात महिलांच्या डब्यात एक अत्यंत सुंदर मुलगी पहातो आणि तिच्याकडे आकर्षित होतो. प्रत्येक स्टेशनवर ती त्याला 'छोटी छोटी कामे' सांगत रहाते आणि तो अत्यंत आनंदाने ती करत असतो. तो निश्चय करतो की त्या मुलीचा पत्ता शोधायचे आणि तिच्याशीच लग्न करायचे. खरे तर त्याला रावळपिंडीत उतरायचे असूनही तो लाहोरपर्यंत तिचा पाठलाग करत जातो. लाहोर स्टेशनवर तिच्यासोबत तो टांग्यात बसतो आणि तिला विचारतो 'कुठे जायचंय?' मुलगी म्हणते, 'हिरामंडी. माझं घर बघून घ्या. आज रात्री माझा मुजरा बघायला जरूर या.'

एका मुलीचे आकर्षण मनात किती आशा निर्माण करते, कसली कसली स्वप्ने बघायला लावते आणि दृढ संकल्प निर्माण करते. कल्पना करा की ही जर चांगल्या घरातील मुलगी असती तर काही प्रश्नच नव्हता आणि त्या मुलीला मिळवण्यासाठी तो सगळ्या जगाशी लढला असता. परंतु 'हिरामंडी' या एकाच शब्दाने त्याच्यात उसळणाऱ्या प्रेम सागराला गार केले. मुलगा बस पकडून सरळ रावळपिंडी गाठतो. प्रेमभावना एखाद्या हवेच्या फुग्याप्रमाणे असतात. यापेक्षा अधिक त्यांचे काही महत्त्व नाही.

वेश्यांवर मंटोने काही अद्वितीय कथा लिहिल्या आहेत. 'काली शलवार', 'पहचान', 'हतक', 'दस रुपये', 'जानकी', 'बर्मी लडकी', 'फोभा बाई', 'शांती', 'शारदा', 'मम्मी', 'सिराज', 'सौ कैण्डेल पावर का बल्ब' आणि 'सरकंडो के पीछे' या त्यातल्या प्रातिनिधिक कथा आहेत. साधारणपणे असे म्हणता येईल की, मंटोच्या वेश्यापात्रांमध्ये स्त्री आणि स्त्रीपात्रांमध्ये आईचे रूप आढळते. तरीही प्रत्येक कथेच्या बाबतीत हे लागू पडत नाही. उदाहरणार्थ वर

उल्लेख केलेल्या कथांमध्ये पहिल्या पाच कथेमधल्या वेश्यांत मंटो स्त्रीचं रूप बघतो. परंतु निश्चितपणे त्यांच्यात आईचं रूप दाखवत नाही. आईचे रूप 'जानकी' 'बर्मी लडकी' 'मम्मी' या कथांमध्ये आढळते. परंतु प्रत्येक रूपाचे आपले असे एक वैशिष्ट्य असते. 'शांती' आणि 'सिराज' या कथांमध्ये घायाळ स्त्रीत्वाचे दर्शन होते. 'सौ कैण्डल पावर का बल्ब' आणि 'सरकंडो के पीछे' या कथांचे केंद्र एक वेश्या असली तरी या कथांमधली संवेदनशीलता आपल्या मनात कंपने निर्माण करते. अंधाऱ्या आणि अद्भुत जंगलात हवेमुळे निर्माण होणाऱ्या लकाकीच्या कंपनासारखी.

वेश्यांच्यासंबंधी चित्रण करताना मंटोच्या कथांनी अतिशय उंची गाठली आहे. 'काली शलवार', 'पहचान', 'हतक', 'खुशिया' आणि 'दस रुपये' या कथा वाचताना अतिशय आश्चर्य वाटते कारण कथालेखनाच्या अगदी सुरवातीला त्यांनी अशा कथा लिहिल्या आहेत. ज्यात अतिशय कोंदट व अडगळीच्या खोलीत बसलेल्या लाचार वेश्यांच्या आत्म्याचे चित्रण आलेले आहे. वेश्यांच्या जीवनाकडे इतक्या संवेदनशीलतेने आणि वस्तुनिष्ठपणे पाहणारा कथाकार जागतिक पातळीवरही क्वचितच आढळतो.

स्त्री वेश्या झाली म्हणजे तिच्यातील स्त्री मरत नाही. उलट नैसर्गिक भावनासह तिला जगाशी तसा व्यवहार करावा लागतो. मंटो वेश्येच्या चित्रणात भावविवशता अजिबात येऊ देत नाही. ती आपल्या मानवीय अपेक्षा आणि व्यवहारासकट जगत रहाते. वेश्येवरील आपल्या कथांत मंटोची अपेक्षा अशी आहे की वेश्यावस्तीतल्या घाणेरड्या हॉटेलच्या वातावरणात जाऊन त्या दृश्यांना पाहून घ्यावे ज्यात वेश्यांच्या आधारभूत मानवता आणि स्त्रीत्वाच्या खुणा दडलेल्या आहेत. वेश्यांकडून त्याने नैतिकतेची किंवा चांगल्या आचरणाची अपेक्षा ठेवलेली नाही. चांगले किंवा वाईट असे संकेत ठरवले नाहीत. वेश्यादेखील माणसंच असतात एवढेच त्याला प्रभावीपणे मांडायचे आहे. म्हणूनच मंटो वेश्यांबद्दल लिहिताना त्यांचे एकाकीपण, त्यांच्या छोट्या छोट्या इच्छा या देखील रेखाटतो. उदाहरणच द्यायचे झाल्यास सुलतानाला मोहरमच्या वेळी काळी सलवार घालावी एवढीच इच्छा होते. ही कथा वाचताना सुलतानाचा वेश्या व्यवसाय आम्ही विसरून जातो आणि 'ती' त्या लाखो स्त्रीयांतील एक वाटायला लागते ज्यांच्या आयुष्यातील छोट्या छोट्या इच्छा पूर्ण होत नाहीत. सुलतानाचे घर रेल्वेस्टेशनजवळ आहे. रेल्वेचे रूळ, शंटींग करत जाणारे इंजिन व डब्बे यांच्या उपमांमधून जीवनाची निरर्थकता व एकाकीपण फार प्रभावीपणे त्याने चित्रित केलं आहे. प्रत्यक्ष वर्णनच पहा...

गाडीच्या डब्याला इंजिनाने धक्का मारून सोडून दिलेल्या एकट्या डब्याला पाहून सुलतानाला आपला विचार येई. ती विचार करू लागे की, आपल्यालाही जीवनाच्या रुळावर असेच धक्का मारून कुणी एकटे सोडले आहे. कुठे जायचे माहीत नाही. इंजिनाचा धक्का थांबला की कुठेतरी तिचे जीवन थांबणार. अशा ठिकाणी जे तिने कधीही पाहिले नाही. वेश्यांच्या जीवनातील एकटेपणाची जाणीव मंटोच्या 'हतक' या कथेत भयावह स्वरूपात व तीव्रतेने येते. वेश्यांच्या एकटेपणावर अशा प्रकारची कथा लिहिणारा मंटोशिवाय कुणी दिसत नाही. वेश्यांच्या जीवनातील झगमगत्या रात्रींचे वर्णन वाचण्याची आपल्याला इतकी सवय झाली आहे की त्यांच्या

जीवनातील एकाकीपणा दुर्लक्षित असतो. सुलतानाचा दिल्लीत जम बसला नव्हता. तिच्याकडे गिऱ्हाईक येत नव्हते. तिने जवळचे लहानमोठे दागिने विकून दिवस काढले होते. दिवस मोठेच्या मोठ्ठे आणि रात्र भयानक अशी तिची अवस्था झाली होती. मंटोने सुलतानाचे वर्णन एवढे हृदयद्रावक केले आहे की वाचकांना असे वाटत रहाते की देवाने तिच्याकडे गिऱ्हाईक पाठवावेत.

वाचकांना देवाकडे अशी प्रार्थना करावीशी वाटते याचे कारण कथेत धार्मिक वातावरण आहे. सुलतानाला मोहरमसाठी काळी सलवार पाहिजे होती. सुलतानाची हजरत ख्वाजा निजामुद्दीनवर खूप श्रद्धा आहे. तिला अंबालाहून दिल्लीला घेऊन येणारा फोटोग्राफर खुदाबक्ष हा फकीरांवर श्रद्धा ठेवणारा होता. तो स्वतः काही करत नाही पण सतत तिला धीर देत राहतो. म्हणतो की, देवाने ठरवले तर सर्व काही चांगले होईल. असे एकंदर सुलतानाच्या कोठीवर धार्मिक वातावरण होते. धार्मिक श्रद्धांमुळे बुडत्याला काडीचा आधार मिळतो. देवाला प्रार्थना करायची कारण ती करण्याने देव पाहिजे ते देतो. सुलतानाला गिऱ्हाईक पाहिजे होते. मंटोच्या लेखनाचे हे वैशिष्ट्य की वाचक बऱ्या-वाईट गोष्टीचा विचार न करता त्याला वाटते तसाच विचार करत जातो. मंटो एखाद्या कसलेल्या कलाकाराप्रमाणे अशा बिंदूपासून कथा सुरू करतो ज्या बिंदूवर समाजाची तथाकथित नीतीमत्ता दोलायमान असते. जीवनवादी दृष्टिकोनातून लेखन करणाऱ्या लेखकाचे खरे काम असेच असते की कथेतील पात्रांचे जीवन चित्रित करताना काल्पनिकतेचा लवलेश न येऊ दिला पाहिजे. या दृष्टीने मंटोच्या कथा अद्वितीयच आहेत. सुलतानाच्या बाबतीत ना देव काही करू शकतो ना खुदाबक्ष. सुलतानाकडे एक दिवस शंकर येतो. आणि तिच्या जीवनात जणू आनंदाची लहर येते. सुलतानाच्या खोट्या दागिन्यांना जास्त किमतीत विकून त्याबद्दल अनवारीकडून तिच्यासाठी काळी सलवार घेऊन येतो. गोपीनाथ म्हणतो त्याप्रमाणे वेश्यावस्तीत सगळीकडे धोकाच धोका आहे. इथे जे काम धोक्याने होते ते विश्वासाने होऊ शकत नाही.

'हतक' ही वेश्यांच्या जीवनावरची सर्वात प्रसिद्ध कथा आहे. या कथेमध्ये वास्तविकता आणि संवेदनशीलता यांची सरमिसळ आहे की, सौगंधीची अवस्था आणि दुर्दशा पाहून वाचक दिङ्मूढ होतो. मंटोने सौगंधीच्या खोलीचे वर्णन करताना इतके बारकावे दिले आहेत की ते बीभत्स असले तरीही वाचकाला खिळवून ठेवतात. याचे कारण असे की मंटोजवळ वस्तुस्थिती ओळखण्याची, आकर्षणातही तिरस्कार निर्माण करण्याची, जादूई शब्दांतून प्रसंग उभा करण्याची आणि विलक्षण उपमा देऊन बीभत्स गोष्टीला कलात्मक पातळीवर सुंदर बनवण्याची क्षमता आहे. या कथेचा घाट अतिशय कलात्मक आहे. आश्चर्याची गोष्ट ही की एका छोट्याशा कथेतही कितीतरी गोष्टी सामावलेल्या आहेत. घटनांची मांडणी देखील अतिशय व्यवस्थित आहे. कथेतील प्रत्येक गोष्ट ही अत्यंत सहजतेने येते, क्लिष्टतेला जागा नसते.

नगरपालिकेचा सफाई कामगार नुकताच गेलेला होता आणि सौगंधी हलकी स्वस्तातली दारू पिऊन अंथरुणात पडली होती. तिच्या अंगात ताप होता. तोंडाची चव गेलेली होती. रात्री दोन वाजतां रामलालने दरवाजा ठोठावला. त्याने एक गिऱ्हाईक आणले होते. बाहेर टॅक्सीत ते बसून होते. सौगंधी तयार होऊन खाली जाते. जेव्हा टॅक्सीजवळ जाते तेव्हा टॅक्सीचा उजेड

तिच्या चेहऱ्यावर पसरतो. त्या अंधारात 'उंह' असा आवाज येतो आणि टॅक्सी अंधारात गुडूप होते. त्या टॅक्सीतील सेठजीच्या तोंडातून निघालेला 'उंह' शब्द सौगंधीला अपमानास्पद वाटतो. हा अपमान तिला सहन होत नाही. खरे तर, वेश्येपेक्षा वाईट व्यवसातय कोणता? तरी पण ती हा 'उंह' सहन करू शकत नाही. हा तिच्या व्यक्तित्वाचा अस्वीकार होता. ती जर वेश्या म्हणूनही योग्य नसेल तर तिच्या जगण्याला काय अर्थ? वेश्या व्यवसायाशिवाय तिच्याजवळ काहीच नाही. सौगंधीच्या मनात वादळ उठले आहे. ती आयुष्य कसे जगणार? ही तिची शोकांतिका आहे की ती एक हरलेली लढाई लढत आहे. पाच वर्षाच्या देह विक्रयाने एका सुंदर, नाजुक मुलीला पिळवटलेली वेश्या करून टाकले! वृद्धत्वाने तिला इतक्या लवकर गाठले. स्वतःबद्दलचा तिचा भ्रम दूर झाला. सौगंधी आपल्या खोलीत परत येते तेव्हा तिचा शेवटचा आधार माधो आलेला असतो. तो पुण्याला हवालदार आहे. सौगंधीकडून तो सतत पैसे उकळत असे. त्याच्याबद्दलही तिचा अखेर भ्रमनिरास होतो. ती आजपर्यंत मनाची समजूत घालत होती की माधो तिच्यासाठी वाळवंटातील हिरवळीसारखा आहे. पण ती आज माधोला अपमानीत करून परत पाठवते. सौगंधीला आता कुणाकडूनही धोका नको असतो. सौगंधी वास्तवाच्या जमिनीवर पाय रोवून उभी राहू शकते. या वस्तुस्थितीशी सामना करू शकते की ती आता दुसऱ्याच्या योग्य नाही. माधो हा खोटारडा, धोका देणारा वाईट माणूस होता. आतापर्यंत केवळ भावनिक आधार म्हणून तो तिला हवा होता. आज तिने माधोलाही हाकलून दिले आणि ती खरंच एकटी पडली. सौगंधीला आता फारच एकाकी, उदास वाटू लागते. तिला चहूकडे एक भीषण शांतता दिसते. अशी निःशब्दता तिने पूर्वी कधीही अनुभवली नव्हती. एक विचित्र निरवता. प्रवाशांनी भरलेली गाडी शेवटच्या स्टेशनवर व्हावी तशी... घाबरून सौगंधीने आपल्या कुत्र्याला उचलून कुशीत घेतले आणि पलंगावर झोपी गेली.

'दस रुपये' या कथेची सुरुवात अशी होते - 'गल्लीतल्या त्या चौकात ती छोट्या छोट्या मुलांबरोबर खेळत होती.' अजून एक कथा 'शादां' देखील अशाच वाक्याने सुरू होते. 'शादां' या कथेत मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण असून देहवाद हा कथेतला ठळक मुद्दा आहे, त्याउलट 'दस रुपये' या कथेची केंद्रीय व्यक्तिरेखा सरिता ही एक अल्पवयीन वेश्या असूनही या कथेत शरीराला तेवढे महत्त्व नाही. यात मानवी स्वभावाचे आल्हाददायक वर्णन आले आहे. षोडषवर्षीय सरिता किशोरवयीन मुलीप्रमाणे अल्लड आहे. तिला मोठ्या बायकांमध्ये राहायला आवडत नाही. दिवसभर छोट्या मुलींमध्ये ती खेळत असते. मंटोने या कथेत मनोव्यापाराबद्दल फार चांगले भाष्य केले आहे की वेश्यावृत्तीमुळे शरीर व शरीराच्या भुका हळूहळू आपला अर्थ गमावून बसतात. त्याखेरीज अन्य क्षेत्रातल्या आवडी कार्यप्रवण होत जातात, जसे या कथेतले बालकांमध्ये जाऊन खेळणे किंवा अन्य कथांमध्ये मोटारीतून फिरणे किंवा घरकाम सांभाळणे (शारदा), किंवा चांगला स्वयंपाक करणे (बर्मी लडकी), पोटच्या पोरासाठी आयुष्य समर्पित करणे (फोभा बाई) इत्यादी. मंटो सरिताला केवळ अल्लड आणि भोळी दाखवूनच थांबत नाही. तिला जगण्याचे मर्म कळाले आहे. परंतु आयुष्याच्या सुरुवातीच्या काळातच तिच्यात अलिप्तपणाची भावना निर्माण होते. मुलांमध्ये नाचता बागडताना ती विसरून जाते की ती एक वेश्या आहे. परंतु

आपल्या व्यवसायाबद्दल ती अज्ञानी नव्हती. आपण काय करत आहोत याची तिला पूर्ण जाणीव होती. गिऱ्हाईकांबरोबर हॉटेलात जाताना किंवा बाहेर अंधाऱ्या जागांना जाताना तिला काहीच वाटत नसे. इतर मुलींनाही हेच करावे लागते अशी तिची समजूत होती. सरिताच्या मनात कोणतेच वाईट विचार येत नाहीत. तिच्या वयाचा हा परिणाम असावा. तिला श्रीमंत शेठजींपेक्षा त्यांच्या गाडीत बसण्यात जास्त मजा वाटते. शेठजी जेव्हा बंद खोलीत दारू पिण्यास सुरुवात करत तेव्हा तिला घुसमटल्यासारखे होई. पण वेगाने चाललेल्या गाडीतून रस्त्याने धावताना तिला फार छान वाटे. इथे तारुण्यसुलभ भावना शरीराला जुमानत नाहीत उलट त्या शरीराला नाकारतात. मंटोने वेश्यांमध्ये स्त्रियांची विविध रूपे पाहिली. सरितामध्ये त्याने एका अल्लड स्त्रीचे रूप पाहिले, जी देहव्यापार करते पण त्याची वाईट सावली अजून तिच्या मनावर पडलेली नाही. तिचे शरीर हे तिच्या यौवनाचा एक भाग आहे. पण इतर भावनांवर त्याने आक्रमण केलेले नाही. शरीराबद्दलचे सरिताचे अनुभव अप्रिय नाहीत. त्यात ती उदासी नाही जी 'किताब का खुलासा' मधील विमलामध्ये आहे. 'किताब का खुलासा' मध्ये विमला अत्यंत भयानक अनुभवातून जाते. तिचा बाप हर्मेन तिच्याशीच शरीरसंबंध ठेवतो. सरितामध्ये ती कटुता नाही जी 'शांती' आणि 'सिराज'मध्ये आहे. प्रेमभावनेचा छळ झाल्यामुळे या दोघींमध्ये ती निर्माण झाली आहे. मंटो सरितामध्ये उदासी, मनोव्यथा, कडवटपणा किंवा अगतिकता या गोष्टी दाखवत नाही. त्या निष्पाप मुलीच्या आयुष्यात देहव्यापार एक क्षुल्लक घटना बनून गेली आहे. जीवनाच्या इतक्या सूक्ष्म तरी वास्तव चित्रणामुळेच तर मंटोच्या पात्रांमध्ये एक समृद्धता, खोली आणि आत्मीयता आढळते.

सरिता तीन तरुणांबरोबर कारमधून जाते. याक्षणी तिला जो आनंद मिळतो आहे तो ड्रायव्हींगचा आहे, गतीचा आहे, ज्यांचीसुद्धा एक धुंदी असते. हा आनंद वाऱ्याने गालात मारलेल्या चापटीचा आहे, पर्यटन आणि आनंदयात्रेचा आहे. गाडीतले तिन्ही तरुण हसण्याखिदळण्यात इतके गुंग आहेत की एक मुलगी सोबत आहे हे विसरून जातात. आपल्या शारीरिक भुकेची जाणीवही त्यांना होत नाही. कार जेव्हा सरिताच्या घरी थांबते तेव्हा सरिता तिला दिलेले दहा रुपये परत करते आणि म्हणते, ''पैसे कशाचे घ्यायचे? काही झालंच नाही.''

'पहेचान' या कथेतले तीन तरुण वाईट दारू पितात अन् त्यामुळे त्यांचा मूड किरकिरा बनतो. अशा अवस्थेत बाईच्या शोधात ते निघतात. टांगेवाला त्यांना वाकड्यातिकड्या गल्लीबोळातून एका अंधाऱ्या खोलीत नेतो. तिथल्या अत्यंत कुरूप, ओंगळवाण्या वेश्या पाहून त्यांची नशाच उतरते. ही कथा जीवनाच्या घृणास्पद बाजूचे चित्रण करणाऱ्या वास्तववादाचा एक चांगला नमुना आहे. इथे एका कलाकाराच्या प्रतिभेला मोठेच आव्हान आहे ते म्हणजे या बीभत्स वास्तवाला कलात्मक आकार प्राप्त करून देणे. हे वास्तव नेहमीच कुरूप आणि घृणीत असते. परंतु लेखकाची संवेदनशीलता त्याला कलात्मक सौंदर्याचे असे रूप बहाल करते की ते आपण उघड्या डोळ्यांनी पाहू शकतो. ही कथा चित्रमयशैलीचा एक उत्तम नमुना आहे. प्रत्येक चित्राचे रूप वेगळे, रंग वेगवेगळे. लेखक वेगवेगळ्या व्यवसायाच्या स्त्रीयांना या तीन तरुणांच्या दृष्टीने बघतो. प्रत्येक तरुणाची आपापली अशी आवडनिवड आहे. कथाकाराचे कौशल्य यात

असते की आपल्या निपक्षपाती दृष्टीला भावनाशीलतेचा किंवा उपहासाला स्पर्श त्याने होऊ देऊ नये. आणि मंटो यात यशस्वी झाला आहे. वेश्यांबद्दलची सहानुभूती त्याला त्यांच्या अंधाऱ्या खोलीतले वास्तव किंवा त्यांची कुरूपता या गोष्टी बघण्यात विचलित करत नाही. तो घृणा न करता कठोरतेने त्यांच्याकडे बघू शकतो. आणि नजरेत कठोरता नसेल तर चित्रकार चित्रात रंग कसा भरू शकणार? कोणी दुसरा कथाकार असता तर याच प्रसंगाला कदाचित त्याने अशा प्रकारे व्यक्त केले असते, ज्यामुळे वाचकांच्या मनात घृणा, अपमान उत्पन्न होईल, उपहास उत्पन्न होईल. भावूक बनवतील, लेखणीतून रक्ताचे अश्रू वाहवतील किंवा माणसाच्या अस्तित्वाचा पराभव जाणवून देतील. मंटो भावनात्मक पूर्वग्रहांच्या या खंदकात पडत नाही कारण तो एक उत्कृष्ट कलाकार आहे आणि त्याच्याजवळ ती वास्तववादी, चेतनासंपन्न दृष्टी आहे जी कलेच्या कठोर परीक्षेनंतरच प्राप्त होते.

'खुशियाँ' ही वेश्येची नाही तर वेश्यांच्या दलालांची कथा आहे, ज्याचे नाव आहे खुशिया. ही कथा मनोविश्लेषणात्मक वास्तव चित्रणाचा उत्तम नमुना आहे. काळ्या तंबाखूचे पान चघळत दगडी चबुतऱ्यावर बसून खुशिया विचार करत असतो. पान खाणं आणि विचार करणं या दोन्ही प्रक्रिया एकत्रच चालतात. मंटोच्या वर्णनात अल्पाक्षररमणीयत्व आले आहे. घडलं एवढंच की खुशिया कांताचा दरवाजा ठोठावतो. आतून आवाज येतो "कोण आहे?" उत्तर मिळते "मी खुशिया." दरवाजा उघडतो. खुशिया आत जातो. आतून दरवाजा बंद झाल्यावर खुशियाने वळून पाहिले तर कांता जवळ जवळ नग्न असते. ती अंघोळीला निघालेली असते. चबुतऱ्यावर बसून खुशिया या घटनेचाच विचार करत होता. कांताच्या या वागण्याने त्याच्या पौरुषाचा अपमान झाला होता. तो दलाल असला म्हणून काय झाले पुरुषच होता ना! एक स्त्री वेश्या बनते म्हणजे असं नाही की ती स्त्री रहात नाही. वेश्येला सुद्धा स्त्रीच्या मानमर्यादा ओलांडल्या तर वाईट वाटतेच की नाही. खुशिया पुरुष होता आणि स्त्रिया सभ्य असोत का बाजारू त्यांनी त्याला पुरुषच समजावे अशी त्याची साधी अपेक्षा असते. वर्षानुवर्षे चालत असलेले स्त्री-पुरुषांमधले अंतर आपल्याशी वागतानाही राखले जावे हा त्याचा दृष्टिकोन असतो. मंटोचे वैशिष्ट्य हे की सामाजिक दृष्ट्या हीन समजल्या जाणाऱ्या लोकांमध्येही तो मानवी सभ्यतेचा शोध घेत असतो. आपण समजतो की आत्मसन्मानाची कल्पना फक्त प्रतिष्ठित लोकांतच असते. मंटो या संकल्पनेला मानवी अस्मितेचा भाग समजतो, हे लक्षात घ्यायला पाहिजे. मंटोचा हेतू एखाद्या नैतिक आदर्शाची स्थापना करणे नाही तर माणसाच्या स्वभावातली रहस्ये वाचकांपुढे मांडणे हा आहे. नैतिकवादी दृष्टिकोन तर नीतीमत्ता घसरलेल्या मानवीय तत्त्वांना स्वीकारतच नाही. उदाहरणार्थ ही कल्पना आपल्याला अधिक सुखद वाटते की नोकरामध्ये कामवासना असतच नाही आणि असली तरी ती मालकांमध्ये असते. संवेदनशून्यता तर आपल्याला हेच सांगते की जनावरांना वेदना होत नाहीत किंवा खालच्या जातीच्या, दुसऱ्या रंगाच्या लोकांना वेदना होत नाहीत जशी आपल्याला सुई टोचण्याने होते. (कारण ते गेंड्याच्या कातडीचे असतात.) वास्तववादाचा सगळ्यात मोठा परिणाम हाच की तो आपले भ्रम दूर करतो. मंटोच्या कथेतून एखाद्या वाईट बहिष्कृत लोकांतसुद्धा माणुसकीची अशी झलक दिसते की आपण आवाक् होतो.

शेवटी खुशिया हा पुरुष होता. कांताला असे वाटत होते की स्त्रियांच्या जादूचा याच्यावर परिणामच होत नाही. तो इतका थंड आहे की शरीराची आग त्याच्यासाठी गौण आहे. तो काय भिंतीवर लटकवलेल्या फोटोसारखा निष्प्राण आहे? दगडाची मूर्ती आहे? नाही! तो एक पूर्ण पुरुष आहे. एक जिवंत अस्तित्व आहे. मंटो फार सुंदर रीतीने सांगतो, खुशियामध्ये या गोष्टीची चेतना होती की कांताच्या निर्वस्त्र शरीराचा परिणाम त्याचे अबोध मन स्वीकारत आहे. खुशियाला माहीत होते की कांता त्याला फक्त खुशिया समजते. जो तिच्याजवळ येणाऱ्या ग्राहकासारखा नाही तर फक्त तो एक दलाल आहे. ग्राहक तर पुरुष असतो आणि दलाल....? त्याच्यात कुठलं पुरुषत्व? कदाचित ते नपुंसकच असतात. आपल्या संदर्भातली कांताची ही धारणा बदलणे त्याला गरजेचे वाटते. नाहीतर कांताप्रमाणे तो देखील स्वतःला निर्जीव मूर्ती समजत राहिला असता जिला काही मूल्य नाही. कांतामुळे त्याच्याच नजरेतून तो उतरला होता. ती जागा त्याला पुन्हा मिळवायची होती. हे काम भांडून आपली बाजू सिद्ध करण्यामुळे होणार नव्हते. कांता त्याला हसली असती. यावर उपाय एकच की त्याने कांताकडे येणाऱ्या गिऱ्हाईकाच्या ऐटीत तिच्याशी वागावे. तो हाच मार्ग स्वीकारतो. टॅक्सी पकडून कांताच्या कोठीवर जातो. एकजणाच्या मार्फत मामला आधीच फीट झालेला असतो. कांता खाली येते. खुशियाला पाहून ती आश्चर्यचकीत होते. खुशिया तिला टॅक्सीतून जुहूकडे नेतो. खुशिया या घटनेनंतर पुन्हा कधी त्या दगडी चबुतऱ्याजवळ (दलाली करताना) आढळला नाही. याचा अर्थ स्पष्ट आहे की त्याच्यात जे जे नवीन स्वत्व जागे झाले आहे त्याला तो असल्या निकृष्ट धंद्यामध्ये नष्ट करू इच्छित नाही, जिथे माणूस माणूसच उरत नाही. एक भावशून्य वस्तू होऊन जातो.

'जानकी' या कथेत स्त्रीच्या ममतेचे रूप, सेवाभाव आणि परोपकारातून दिसून येते. जानकी ही धंदेवाईक वेश्या नाही. ती पेशावर येथे राहात होती तेव्हा अजीज साहेबांची ती लाडकी होती. त्यांनीच तिला चित्रपटात काम शोधण्यासाठी मुंबईला पाठवले होते. इथेदेखील ती अजीज साहेबांच्या प्रकृतीची काळजी करत असते आणि व्याकुळ होऊन त्यांच्या पत्राची वाट पाहात असते. परंतु मुंबईत जेव्हा सईदशी तिचे शरीरसंबंध येतात तेव्हा अजीजशी असलेली तिची जवळीक आड येत नाही. ती सईदची देखील सेवा करू लागते. आजारपणात त्याची शुश्रूषा करते. त्याच्या प्रत्येक आज्ञेचे पालन करते. अजीज पेशावरहून मुंबईला येतो परंतु जानकीला सईदकडे आकर्षित झालेली पाहून नाराज होऊन निघून जातो. तरीही अजीजबद्दलचे तिचे प्रेम थोडेही कमी होत नाही. सईद हा अत्यंत स्वार्थी माणूस असतो. तापाने फणफणलेली जानकी केवळ त्याच्या बोलावण्यावरून पुण्याहून मुंबईला येते. परंतु ती उशिरा आल्याने तो तिला हाकलून देतो. तिचा ताप वाढून न्यूमोनियावर जातो. आणि दवाखान्यात तिची स्थिती अजूनच वाईट होते. नारायण, ज्याच्यावर जानकीचा राग होता, तिला हॉस्पिटलमधून घरी घेऊन येतो. नवीन शोध लागलेल्या आणि म्हणूनच दुर्मिळ असलेल्या पेनिसीलीनचे इंजेक्शन चोरून आणतो. रात्रभर जागून योग्य वेळांना तिला देतो. जानकीची तब्येत सुधारते आणि ती नारायणचा स्वीकार करते.

जरी जानकी या कथेतला काही भाग चांगला लिहिला गेला असला तरी ही कथा

अतिनाटकीपणा, ओढूनताणून निर्माण केलेले प्रसंग आणि भावनाशीलता यांची बळी ठरली आहे. जानकीचे सईदबद्दलचे प्रेम आणि नारायणविषयीची घृणा तसेच सईदचे जानकीला नाकारणे, जानकीची नारायणने केलेली सेवा-शुश्रूषा हे सर्व कथेतील अत्यंत नाटकी विरोधाभास आहेत जे कथेत आटापिटा करून घुसवले गेले आहेत. त्यांच्यात ती सहजता आलेली नाही जी उत्तम प्रतिभेची पहिली खूण असते.

या उलट 'बर्मी लडकी' या कथेत तोच आटापिटा केलेला असला तरी प्रतिभेची सहजता त्यात दिसून येते. ही छोटीशी मुलगी ज्ञान आणि किफायत यांच्या फ्लॅटमध्ये वसंत ऋतुप्रमाणे येते आणि जातेही. मजेशीर गोष्ट ही की ती त्यांच्या घरात चारपाच दिवस राहाते तरी ते तिचे नाव देखील जाणून घेऊ शकत नाहीत. कारण दोघेही पैसा कमावण्यात इतके व्यग्र आहेत की सकाळी बाहेर पडल्यानंतर संध्याकाळीच घरी परतत असत. तर कधी कधी रात्रभर गायब असत. ब्रह्मदेशी मुलगी उत्तम न्याहारी बनवत असे. कधीकधी मासळीही बनवायची. वस्तू जागच्या जागेवर स्वच्छ ठेवायची. तिन्ही नोकर तिच्या उपस्थितीत इतके खूष आहेत की बशीर तर आपल्या गावी परत जाण्याचा विचारही रद्द करतो. ही मुलगी 'जानकी' सारखी सेवाभाव व ममतेचं प्रतीक नाही. तर स्त्रीत्वाचं प्रतीक आहे. जिच्यात सौंदर्याबरोबरच एक अद्‌भुत शक्ती आहे की तिच्या कोमल स्पर्शाने प्रत्येक गोष्टीत एक चमक आली आहे.

'फोभा बाई' या पात्रात ममतेच्या भावनेला व्यापक आणि प्रभावशाली स्वरूपात व्यक्त केले गेले आहे. खरे तर शोभाबाई या शब्दाचा फोभाबाई हा अपभ्रंश आहे. कारण उच्चारदोषांमुळे 'स' आणि 'श' चा उच्चार 'फ' असा होता. शोभाबाई ही दिसायला सर्वसाधारण अशी स्त्री आहे. तिच्या ओठांवर घावांचा आणि पोटावर शस्त्रक्रियेचा व्रण आहे. याच शस्त्रक्रियेमुळे तिला मार्फियाचे इंजेक्शन घेण्याची सवय जडली आहे. बऱ्याच वायफळ शेरांना ती आपलेच आहेत या ढंगात सर्वांना ऐकवत असते. शेर सांगण्याची तिला खोडच आहे. तिच्या तोंडून ते शेर अत्यंत हास्यास्पद वाटतात कारण 'श' चा उच्चार ती 'फ' असा करते. संपूर्ण कथेत या तिच्या उच्चारणातील दोषांचे विडंबन केले आहे. शोभाबाई ही वस्तुतः एक मुसलमान वेश्या आहे. जयपूरमध्ये तिचा एक मुलगा आहे. ती प्रत्येक महिन्याला त्याला दोनशे रुपये पाठवते. आणि कधीतरी जेव्हा त्याला भेटायला जाते तेव्हा स्टेशनवर उतरताच तोंडावर बुरखा ओढून घेते. मंटोने शोभाबाईला अत्यंत मामुली स्वरूपात चित्रित केले आहे. जेणे करून तिच्यातली ममता ही अप्रुपाचा विषय बनणार नाही. शोभाबाईमध्ये दोन स्त्रीरूपे दिसतात. एक आई, दुसरी वेश्या. अचानक जयपूरमध्ये तिचा मुलगा मरण पावतो. जयपूरहून पत्र येते, 'माझ्या अंधाऱ्या आयुष्यात एकच तेवढा दिवा होता. काल खुदाने त्यालाही विझवलं. त्याचं भलं होओ.' मुलगा मरून गेल्याने शोभाबाईमधली आई संपते. ती वेश्या बनली होती केवळ आपल्यातल्या आईला जिवंत ठेवण्यासाठी. ती आईच मरून गेली म्हणून तिच्यातली वेश्या देखील संपते. उरतो फक्त चालता बोलता सांगाडा. डोळे खोलवर गेलेले... धुळीने माखलेले भुरभुरीत केस... मार्फियाच्या इंजेक्शनसाठी पाच रुपये उधार मागत फिरत राहते.

'फोभाबाई'-मंटोची अत्यंत प्रभावशाली कथा आहे. इथे तो वेश्येच्या अस्तित्वाच्या

वेदनेला अत्यंत मार्मिक रीतीने वर्णन करतो.

या कथांव्यतिरिक्त वेश्यांवर ज्या इतर कथा आहेत त्यात ममता हा विषय नाही तर त्याच्या दुसऱ्या मानसिक बाजू दाखवल्या गेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, शांती ही एका काश्मिरी मुलीची कथा आहे, जिला तिच्या प्रियकराने धोका दिला आहे आणि ती अत्यंत हालाखीच्या परिस्थितीत मुंबईला येऊन धंदा सुरू करते. परंतु धंद्यातच काय, स्वतःकडे देखील तिचे लक्ष नसते. तिच्या लिपस्टिक लावण्यातून आणि साडी घालण्यातून तिचा निष्काळजीपणा दिसून येतो. ती कामापुरतंच बोलत असते. प्रेमावर तर तिचा विश्वासच उरलेला नाही. याबाबतीत तर ती अत्यंत निष्ठुर असते. एखाद्या वेश्येत जर स्त्रीच जिवंत नसेल तर खरोखरच तिची कीव करायला हवी. तिला बघून तिच्या मनावर एखादा फार मोठा आघात झाला आहे असे वाटते. ज्यामुळे तिच्यातली स्त्रीच संपून गेली आहे. तिच्या शारीरिक भुका, स्त्रीसुलभ भावनांतली धग संपली आहे. आता ही आग पुन्हा कशी पेटणार? हे काम मक्बूल करतो. एकदा तिच्या तोंडात मारून. दुसऱ्यांदा तिला धक्का मारून. कारण रिक्त आयुष्यात फक्त चपराकच घुमू शकते. जडता हिंसात्मक मार्गानेच हादरून टाकता येते आणि आत्मीयतेचा सूर्यच दिवसेंदिवस साठलेल्या बर्फाला पघळवू शकतो. वेश्येची कात टाकून जेव्हा शांती नव्या स्त्रीच्या रूपात प्रकटते तेव्हा मक्बूल आपल्या निर्मितीला स्वीकारतो.

'शांती' प्रमाणे 'सिराज'ने देखील एक मोठा आघात सहन केलेला आहे. या आघातामुळे तिच्यात एक प्रकारचा गंड निर्माण झाला आहे. सिराज त्यामुळे आत्मकेंद्रित, अस्वस्थ आणि उदास राहात असते. चरस ओढत असते. मंटो म्हणतो, 'पण कसली होती ही उदासी? का? बरेचदा बहरण्याची इच्छाच ओसाड बनविते. अशी कोणती बहार तिच्या मनात असेल की जिचा प्रारंभ होण्यापूर्वीच कुणाच्या हल्ल्यामुळे ती अपूर्ण राहिली आणि तिच्या घरकुलाच्या भिंती गजभरदेखील वर आल्या नाहीत तोच उद्ध्वस्त झाल्या. एके ठिकाणी मंटो सिराजला अशा सुरईची उपमा देतो ज्यात तिच्या क्षमतेपेक्षा अधिक पाणी मिसळलेली दारू भरलेली आहे.' सिराजमध्ये मूलतः कडक दारूची तीव्रता होती. मात्र त्यात धोक्याने कुणी तरी पाणी मिसळले आहे.

सिराज आपला दलाल ढोंदू यास घेऊन लाहोरला जाते. तिथे बुरखा ओढून रात्रंदिवस कुणाला तरी शोधत राहते. शेवटी एक दिवस एका माणसाकडे बोट दाखवून ढोंदूला म्हणते, ''ह्याला घेऊन ये.'' ढोंदू त्याला ब्रह्मदेशी मुलीची लालूच दाखवून घेऊन येतो. सिराज त्याचा गळा धरते. हा तोच पुरुष असतो ज्याच्यावर सिराजने प्रेम केलेले असते.

घरदार सोडून ती त्याच्याबरोबर पळून आलेली असते आणि तो मात्र तिला सोडून निघून गेला होता. लाहोरला त्या रात्री सिराज आपले शरीर ह्या प्रियकराला सुपूर्द करते जे त्याच्यासाठी तिने सांभाळून ठेवले होते. सकाळी तो झोपेत असताना त्याच्या तोंडावर बुरखा टाकून ती ढोंदूसोबत मुंबईला रवाना होते.

'शारदा' फार सुंदर कथा आहे. यातील घटनांचा क्रमच इतका सुव्यवस्थित आहे की कथेच्या अर्थाची क्षितिजे आपोआप उघडत जातात. शारदा ही एका मुलाची आई आहे. मुंबईत

रहाणाऱ्या आपल्या छोट्या बहिणीस शकुंतलेस जयपूरला घेऊन जायला ती आली आहे. तिकडे ती तिचे लग्न लावून देणार आहे. शारदेचा नवरा आणि या दोघींचे वडील दोघेही नालायक आणि कुचकामी असतात. शारदा ह्या व्यवसायात येऊ इच्छित नसते आणि शकुंतलेलाही वाचवण्याचा प्रयत्न करीत असते. अशात तिची नजीरशी भेट होते आणि तो तिच्या सौंदर्यावर भाळतो. ती देखील त्याच्याकडे आकर्षित होते. जणू शारदेमधल्या स्त्रीत एक आई, एक बहीण आणि एका प्रेमिकेचे रूप दडलेले होते. नजीर दिवसेंदिवस अधिकच तिच्यात गुरफटत जातो. नजीरची पत्नी जेव्हा पाकिस्तानात जाते तेव्हा शारदा जयपूरहून येऊन त्याच्या फ्लॅटमध्ये राहू लागते. आता ती पत्नी आणि संसारी स्त्री बनून जाते. इथेच कथेला वळण मिळाले आहे. शारदा नजीरसाठी स्वेटर विणते, त्याच्यासाठी सोडा मागवून ठेवते, दाढीचे सामान टेबलावर काढून ठेवत असते. गरम पाणी काढून देत असते. घराची सफाई करत असते, स्वतः झाडू मारत असते आणि नजीर मात्र त्या घाणेरड्या हॉटेलच्या आठवणी काढत असतो जिथे शारदेला भेटून त्याला आनंद होत असे. तिथे शारदेचा मुलगाही सोबत असे ज्याला नजीर खेळवायचा. आता तो सोबत नव्हता तर नजीरला ती अधुरी वाटे, ती देखील बदलली होतीच. जास्त बोलू लागली होती. त्यातली बरीच वायफळ बडबड असे. पहिल्यांदा नजीरला अपराधी वाटत नसे. परंतु आता त्याला आपण आपल्या पत्नीचा विश्वासघात केला आहे असे वाटू लागले होते. इकडे शारदेला तो कंटाळला होता परंतु तो तसे म्हणू शकत नव्हता. त्याला आता तिच्याबद्दल जिव्हाळा वाटत नव्हता, ना तिच्यात पहिल्यासारखे आकर्षण राहिले होते. त्याला प्रश्न पडायचा की ही बाई माझी दुसरी बायको का बनली?

नजीरला स्वतःबद्दल घृणा वाटू लागते. शेवटी तो शारदेला आपल्या मनातल्या सगळ्या गोष्टी सांगून टाकतो आणि ती तिथून निघून जाते. परंतु जाताना स्टुलावर नजीरच्या आवडत्या सिगरेटचे पाकीट खरेदी करून ठेवते, जी तिच्या प्रेमाची निशाणी आहे.

शारदा ही आई, बहीण, रखेल आणि बायको अशा भूमिका बजावते. त्यात काहीच खोट उरली नाही. या सर्व भूमिका छोट्या छोट्या झऱ्यांसारख्या एकत्र येऊन स्त्रीत्वाच्या नदीला पूर्णत्व देतात. ज्याचे पाणी अतिशय निर्मळ आहे. परंतु पुरुष स्त्रीला एकाच रूपात बघू इच्छितो आणि त्याच भूमिकेच्या वातावरणाचे त्याला व्यसन लागते. वेश्या ही कोठीवर किंवा घाणेरड्या खोलीमध्ये. घरात ती एक गृहिणी बनून जाते आणि मग तिच्या व्यक्तिमत्त्वात त्याला अनेक दोष दिसू लागतात. नजीरचे व्यक्तिमत्त्व विश्वासघातकी पती, एक भ्रमर वृत्तीचा तरुण, स्वतिरस्कारात बुडालेला माणूस, आत्मघृणा, कंटाळा आणि उत्कटता अशात विखुरलेले आहे तर शारदेच्या व्यक्तिमत्त्वात एक पूर्णत्व आहे. ती आई, बहीण, शय्येवरची वेश्या आणि गृहिणी या सर्व रूपांनी भरलेली स्त्री आहे. तिच्या मनात विश्वासघात, पश्चात्ताप किंवा अपराधाची भावना नाही. सर्वसाधारण असली तरी ती एक परिपूर्ण स्त्री आहे. सर्वसाधारण वाटणाऱ्या कथांमधून मंटो अशी काही वैशिष्ट्ये निर्माण करतो की वाचक आवाक् होतो.

'सौ कँडील पावर का बल्ब' ही एक अद्वितीय कथा आहे. एका संपन्न शहरातील दलाल एका गिऱ्हाईकाला अशा इमारतीजवळ आणतो जिचे बांधकाम अजून चालू आहे. शंभर पॉवरच्या

बल्बच्या उजेडात एक स्त्री झोपलेली आहे. दलाल तिला उठवायला लागतो तेव्हा कळवळून म्हणते, 'मला झोपू द्या. माझ्यावर दया करा. कितीतरी दिवसांपासून मी झोपलेली नाही.'' शेवटी नाईलाजाने ती उठते आणि टांग्यात बसते. शेजारी बसलेले गिऱ्हाईक तिला न्याहाळते. ती नखशिखांत शिणून गेल्यासारखी त्याला वाटली. तिचे गाल सुजलेले होते आणि डोळे झुकलेले. शरीराचा वरचा भाग सबंध झुकलेला होता. ती अशा इमारतीसारखी होती जी केव्हाही कोसळू शकते. तो दलाल जो कळवळून पाय पकडून तिला विनवत होता, मध्येच धमकावत होता, आता त्या ग्राहकाला एखाद्या क्रूर जनावरासारखा वाटला. त्याचे डोके ठेचावे अशी तीव्र इच्छा त्याच्या मनात आली. तिच्या छोट्या खोलीस थोड्या भांड्यांव्यतिरिक्त काहीच नव्हते. एक शंभर पॉवरचा बल्ब होता आणि त्याचा उजेड जणू एखाद्या निःशब्द शक्तीचे त्या वातावरणावर राज्य होते. कुणास ठाऊक किती दिवसांपासून हा दलाल स्त्रीच्या आत्म्यातली सल बनून राहिला आहे! केव्हाची ही स्त्री झोपलेली नाही. कदाचित जेव्हा या इमारतीत आली तेव्हापासून.

दुसऱ्या दिवशी ज्या मित्राला तो हा किस्सा ऐकवतो तो त्या जागी जातो. प्रखर उजेडात एक स्त्री चटई अंथरून झोपलेली आहे. त्याने लक्षपूर्वक पाहिले तर तिच्या तोंडावर ओढणी होती. तिची छाती श्वासांच्या लयीत वरखाली होत होती. काही अंतरावर एक माणूस फर्शीवर पडला होता. त्याचे डोके फुटलेले होते आणि जवळच रक्ताने माखलेली वीट पडली होती.

या कथेत 'झोप' प्रत्येक गोष्टीवर नव्हे तर जीवनमृत्यूवर देखील पसरली आहे. जणू काही कोणी हिरावून घेतलेली झोप शेवटी एवढी प्रभावी बनते आणि प्रत्येक जण तिच्यापुढे हतबल होतो. ही स्त्री झोपू इच्छिते. त्यामुळेच तिने त्या दलालाचे डोके फोडले आणि त्याच्या प्रेताजवळच झोपी गेली. ही कथा वेश्येला केंद्रस्थानी ठेवून माणसाच्या अस्तित्वाची मूलभूत प्रवृत्ती, तिची तृप्ती व फसवणूक यांवर प्रकाश टाकते. शरीराचा व्यापार करणाऱ्या स्त्रीच्या शरीराच्या देखील काही अपेक्षा असतात. तिचे शरीर त्याच मानवी व्यवहाराची अपेक्षा तिच्याकडून करत आहे. झोपेपासून वंचित राहिलेल्या त्या स्त्रीची झोपण्याची इच्छा एवढी प्रबळ आहे की ती त्या दलालाचे डोके फोडून अशी झोपून जाते जणू एखादा ढेकूण किंवा डास मारून टाकावा आणि लगेच घोरत झोपी जावे.

'सरकंडों के पिछे' या कथेत वेश्येला केंद्रस्थानी ठेवून लिहिले आहे. यात मानसिक विकारांची भयानकता फार प्रभावीपणे जाणवते. इथे मत्सराची भावना फार निर्णायक ठरते, ही भावना मुळातच विनाश घडवणारी आहे, विनाश मृत्यूचे साक्षात प्रतीक आहे. मत्सरात एक प्रकारचे भोळेपण देखील आहे जे शंकेच्या पलिकडे पोहोचलेले आहे. नवाब हे पात्र भोळेपणाचे प्रतीक आहे. ती आपल्या आईसोबत पेशावरच्या एका भागात कच्च्या रस्त्याला लागून असलेल्या बोरूच्या मागील घरात राहते. नवाबकडे पाचसहा श्रीमंत गिऱ्हाईक नियमितपणे येतात. नवाबला आपल्या धंद्याची कधीच घृणा येत नसते. कारण ती आजूबाजूच्या जगापासून आत्तापर्यंत दूर राहिलेली आहे. तिच्यासाठी सगळ्याच मुलींच्या तारुण्याची सुरुवात अशीच होते. एरवी तर ती अत्यंत चाभ्री मुलगी होती परंतु याची तिला थोडीही जाणीव नव्हती की ती एक पापी जीवन जगत आहे. तिच्याकडे एकदा हैबतखान येतो. तो तिच्या प्रेमात पडतो. भरपूर पैसे देऊन तो

तिच्याकडे येणाऱ्या गिऱ्हाईकांना रोखतो. परंतु रात्री जेव्हा रस्त्यावरून लॉरी जाते तेव्हा नवाब सोबत झोपलेली असतानाही हैबत दचकतो. खरं म्हणजे हैबतखानला हलाकत म्हणजे शाहिना हिची भीती वाटत असते. शाहिना एका श्रीमंत माणसाची बायको होते. खानच्या मृत्यूनंतर हैबतखान जेव्हा तिची सांत्वन करण्यासाठी गेला तेव्हा शाहिनाने अधिकार वाणीने त्याला आत बोलावून घेतले आणि स्वतःला त्याच्या हवाली केले होते, जणू काही तो तिचा नोकरच आहे.

हैबतखान नवाबसाठी सोन्याचे कडे आणण्याचे कबूल करतो. परंतु बरेच दिवस परतत नाही. नवाब इकडे अत्यंत व्याकुळ आहे. एक दिवस एक कार येते. नवाब बघते की हैबतच्या मागच्या सीटवर उंची कपडे, दागदागिने घातलेली एक सुंदर स्त्री आहे. हैबतखान आणि शाहिना नवाबला घेऊन एका खोलीत येतात. शाहिना मोलकरणीला स्वयंपाकासाठी पाणी गरम करायला सांगते आणि हैबतखानला बाहेर पाठवते. हैबतखान जेव्हा विमनस्क अवस्थेत परत येतो तेव्हा पाहतो की फरशीवर मांसाचे तुकडे आणि रक्त सांडले आहे. हैबतखान विचारतो, ''नवाब कुठे आहे?'' तर शाहिना म्हणते - ''काही त्या पलंगावर आहे आणि तिचा उत्तम भाग स्वयंपाकघरात आहे. असं मी आजच नाही तर दुसऱ्यांदा केलं आहे. बिचारा माझा नवरा, देव त्याला सद्गती देवो,' तुझ्यासारखाच प्रतारणा करणारा निघाला तेव्हा या हातांनी मी त्याला मारले आणि त्याचे मांस शिजवून कावळ्यांना खाऊ घालते. तुझ्यावर मी प्रेम करते म्हणून मी तुझ्याऐवजी...''

ही कथा हादरवून टाकणारी आहे परंतु ती फार थंड मनाने आणि पूर्ण कलात्मक तऱ्हेने लिहिली आहे. कथाकथनामध्ये अत्यंत सहजता आहे. कथेमध्ये कुठेही अतिनाटकीपणा किंवा भावनात्मक आवेग निर्माण करण्याचा प्रयत्न झालेला नाही. यात अत्यंत शांतपणे खून केला जातो, तितक्याच शांतपणे ही कथा लिहिली गेली आहे. म्हणूनच वाचक मत्सर आणि मृत्यूचा हा भयावह खेळ बघून थक्क होतो. ही गोष्ट लक्षात घेण्याजोगी आहे की मंटो हा स्त्रीवादी लेखक नव्हता म्हणूनच तो रुक्मा, हलाकत आणि लतिकाराणी यासारख्या पात्रांची निर्मिती करू शकला. मंटोची कलात्मक जाण अतिशय उत्तम होती याचा पुरावा द्यायचा झाल्यास या कथेचा मुख्य गाभा मत्सर आहे ज्यात हिंसा अनुस्यूत असतेच आणि त्याचबरोबर या कथानकाला ग्रामीण जीवनाची पार्श्वभूमी आहे जिथे मानवी भावना चाकूच्या धारेइतक्याच तीक्ष्ण असतात. माणसाच्या वासनांचा बेफामपणा मंटोच्या कथांमध्ये अशा ठिकाणी येतो जिथे त्याच्या असण्याची शंकादेखील येत नाही. 'शादां' या कथेची सुरुवातच अशी आहे :

'खान बहादूर महंमद अस्लम खानच्या घरात खेळत असे आणि अक्षरशः खेळतच असे, त्याच्या दोन मुली आणि मुलगाही' या वाक्यात बघा मंटोने काय कमाल केली आहे की जणू त्याने सगळ्या कथेला मुलांच्या खेळण्याने शिगोशिग भरून टाकले आहे. त्याचबरोबर शादा या नुकत्याच तारुण्यात पदार्पण केलेल्या मोलकरणीबरोबर खानसाहेबांचा अंधारातला खेळही एकीकडे चालू आहे. खान बहादूरचे शरीर थकले असले तरी त्यातली वासना अजूनही जिवंत आहे. या त्यांच्या हव्यासासाठी त्यांना कोवळ्या मुली लागत, त्या देखील मोलकरणी ज्या आज्ञाधारक असतात. शादांसोबत त्यांचे संबंध वाढत जातात. खानसाहेबांवर खटला होतो परंतु त्यातून ते सहीसलामत सुटतात. खानसाहेब दिसायला तर अत्यंत साधा माणूस आहे. हेच तर

मंटो सांगतो की एखाद्या साध्या, सदाचारी माणसाला देखील कधी वासनारहीत समजण्याची चूक करू नये. ही आंधळी वासना कोणत्याही व्यक्तीला, कोणत्याही वयात पछाडू शकते.

वयाचा विषय निघालाच आहे तर 'डार्लिंग' ही कथा बघू या. दंगलीच्या दिवसांमध्ये एका रात्री शहरातली एक कुरूप आर्टीस्ट स्त्री, साठ वर्षांवर जिचे वय आहे, सामसूम रस्त्यावरून कारमधून जात असताना एका अशा माणसाच्या हाती सापडते, जो स्त्रीच्या शोधात आहे. हा सगळा अंधाराचा प्रताप. इंग्रजी म्हणीनुसार सगळ्याच मांजरींचे डोळे घारे असतात. तो तिला एक सुंदर तरुण स्त्री समजत असतो तर सगळे जग तिला एक विझलेला कोळसा समजत असते. पण थोडी हवा लागताच ती एक धगधगता निखारा बनते. ही कथादेखील आपल्या जाणिवांना फार खोलवर स्पर्शून जाते, प्रभावित करते आणि आपल्या सौंदर्यविषयक रुढ कल्पनांना तोडून टाकते.

गालिबच्या 'इश्क पर जोर नही' या शेरावर आमचा संपूर्ण विश्वास आहे, परंतु मंटो प्रेमाची असली विविध रूपे दाखवतो जी विश्वास न बसण्याजोगी आहेत. उदाहरण द्यायचे झाल्यास 'कादिरा कसाई' या कथेतील सुंदर वेश्या - जिच्यावर भलेभले श्रीमंत, तरुण जीव टाकतात - एका अशा माणसावर भाळली आहे जो व्यवसायाने खाटीक आहे, कुरूप आहे. तिच्याशी तो अत्यंत कठोरपणे वागतो. तिला तो झिडकारतो आणि ती मात्र त्याला विनवण्या करीत राहते. आपल्याला माहीत असतं की जगात अशा गोष्टी घडतात. पण आपला विश्वास बसत नाही. असं का होतं हे सांगताही येणार नाही. कारण माणसाच्या मनात असे अनेक गुंते आहेत जे आपण उकलू शकत नाही.

'ददुआ पहेलवान' देखील याच विषयावरची सशक्त कथा आहे. ददुआ पहेलवान हा अत्यंत गरीब माणूस पण विचित्र आणि अडेल स्वभावाचा. तरी पण त्याच्यात अशी काही चपळता होती की बघता क्षणी सलाहूने त्याला आपले अंगरक्षक म्हणून निवडले. त्या दोघांत चांगली मैत्री झाली. शाळेत शिकत असताना सलाहू हा सगळ्यांत सुंदर मुलगा म्हणून प्रसिद्ध होता. त्याच्यावरून विकृत किशोरवयीन मुलांमध्ये कडाक्याची भांडणं झाली. त्यात एक दोन मुले मारली देखील गेली.

सलाहू खरोखर सुंदर होता. तो एका संपन्न परिवारातला मुलगा होता. वडिलांच्या निधनानंतर त्याने आपली संपत्ती 'हिरामंडी'च्या वेश्यांवर उधळायला सुरुवात केली. वेश्या आपल्या तरुण मुलींना त्याच्यापासून लपवून ठेवत की जेणेकरून त्या त्याच्या सौंदर्याच्या जाळ्यात सापडू नयेत. ददुआचे सलाहूवर खूप प्रेम होते. समलिंगी आकर्षण म्हणा हवं तर पण त्यात वासनेचा अंशही नव्हता. दूदाचे सलाहूवर तेच प्रेम होते जे एका नोकराचे मालकावर असते. एकदा दूदा आजारी असल्यामुळे सलाहूसोबत जाऊ शकला नाही आणि एका कोठीवर सलाहूचे भांडण झाले. त्यात त्याच्या डोक्याला जखम झाली. हे जेव्हा दूदाला कळते तेव्हा तो आपले डोके भिंतीवर आपटून आपटून रक्तबंबाळ करून घेतो. यावरून तुम्हाला दूदाच्या प्रेमाची कल्पना येईल.

याच काळात हिरामंडीत अल्मास नावाची नवी सुंदरता सगळ्यांच्या चर्चेचा विषय होते.

सलाहू तिच्यावर लुब्ध होतो. दोन शेवटची घरे विकून त्याने तो पैसा तिच्यावर उडवला. पण ती त्याच्या हातात येत नव्हती. आता तर सलाहू त्याची आई राहात होती तेच घर गहाण टाकणार होता. कोर्टाने जप्तीचे आदेश दिले होते. बेलिफ फक्त दूदाच्या सांगण्यावरून थांबले होते. लवकरच पैशाची व्यवस्था करतो असे त्याने सांगितले होते. दहा हजाराची व्यवस्था करायची होती. सलाहू अस्वस्थ होता आणि दूदा पहेलवान एक दिवस खरोखरच पैसे घेऊन आला. हे पैसे कुठून आणले? असे विचारल्यावर त्याने सांगितले की काल तो अल्मासकडे गेला होता. कितीतरी दिवसांपासून ती त्याच्यावर प्रेम करीत होती. आपले शरीर विकून त्याने ते पैसे मिळवले होते. एखाद्या कुलीन स्त्रीला विनयभंग झाल्याचा जेवढा अपमान वाटेल तेच दुःख दूदाला झाले होते आणि त्याच्या डोळ्यातून घळाघळा पाणी वाहू लागले. या गोष्टीचेही त्याला वाईट वाटत होते की त्याच्या प्रेयसीचा कौमार्यभंग झाला. आश्चर्याची गोष्ट ही की संपूर्ण कथा वासना आणि प्रणयप्रसंगांनी भरलेली आहे. परंतु दूदाचे स्वच्छ, निःस्वार्थ प्रेमच कथेचा मूळ गाभा आहे.

मंटोमधल्या कथाकाराचे प्रमुख वैशिष्ट्य हे आहे की तो आपल्या कथांमधून एखाद्या दृष्टिकोनाचे महत्त्व सिद्ध करण्यापेक्षा प्रत्येक कथेतून तो वेगवेगळे विचार, दृष्टिकोन मांडतो. जरी तो विचार त्याच्या दुसऱ्या एखाद्या कथेतल्या आशयाच्या विरोधात जात असेल तरीही. फक्त डी. एच. लॉरेन्सच मंटोच्या ह्या वैशिष्ट्याची बरोबरी करू शकेल. आपल्या कथांच्या माध्यमातून मंटोने एखाद्या तत्त्वज्ञ किंवा विचारवंताप्रमाणे गहन विचार मांडण्याऐवजी जीवनातल्या विविध रंगांना त्यांच्यातल्या अंतर्विरोधासकट मांडले आहे. जणू काही तो फक्त एवढेच सांगू इच्छित होता की असं होऊ शकतं आणि तसंही होऊ शकतं. लॉरेन्सच्याच शब्दात सांगायचे झाल्यास प्रत्येक गोष्ट आपल्या काळात, आपल्या जागी, त्या परिस्थितीत बरोबर असते आणि त्या स्थळकाळाच्या बाहेर अयोग्य!

शारीरिकतेच्या संदर्भात 'बू' ही मंटोची सर्वोत्तम कथा आहे. ही मैथुनाची कथा आहे, जे शारीरिक, मानसिक आणि भावनात्मक या प्रत्येक दृष्टीने परिपूर्ण आहे. हे पुरुष आणि प्रकृती, पृथ्वी आणि आकाशाचे मिलन आहे. सुखद अनुभवांचे हे क्षण निसर्गाचीच देणगी आहेत. यात मानवी नियोजन अथवा क्रियाशीलतेची म्हणून काही भूमिकाच असत नाही. त्यामुळेच या कथेतील मुलगा आणि मुलगी यांना दोन शरीरांपेक्षा अधिक स्थान नाही. स्वतंत्र व्यक्तिरेखा म्हणून ते आकाररूपालाच येत नाहीत. मैथुनाच्या अनुभवाच्या मुळाशी सृष्टीतल्या मूलभूत प्रेरणा कार्यरत असतात. तापलेल्या जमिनीवर जेव्हा पावसाच्या सरी कोसळतात तेव्हा जमिनीतून हलका हलका सुगंध येतो. ह्या मृदगंधाची बरोबरी अत्तरसुद्धा करू शकत नाही. मृदगंधाचे कोणी अत्तर बनवू शकले नाही. त्या घाटी मुलीच्या शरीराचा सुगंध हा पृथ्वी आकाश यांच्या मिलनात थरथरणाऱ्या पृथ्वीचाच तर सुगंध आहे. तो गंध ना सुगंध आहे ना दुर्गंध. तो केवळ एक गंध आहे - हा या कथेतील मध्यवर्ती अनुभव आहे. या गंधाच्या तरंगांवर रणधीरचा आत्मा गगनभरारी घेतो.

जेव्हा रणधीरचे लग्न होते आणि अत्तर चोपडलेली नवरी शय्येवर येते तेव्हा त्याला मृदगंधापासून उखडले जाऊन आपण एका कृत्रिम आणि काल्पनिक जगात आलो आहोत असे वाटायला लागते. त्यात प्राणाला आणि आत्म्याला झंकारून टाकणारी ती अनुभूती नाही जी

त्या घाटी मुलीच्या देहगंधात होती.

खरं तर रणधीरच्या शरीरमनात तो गंध खोलवर भिनलेला होता जो गंध त्या घाटी मुलीच्या शरीरात निसर्गतःच दरवळत होता. तो गंध मेंदीच्या अत्तरापेक्षा किती तरी मंद होता, माणसाला कुठेतरी दूर घेऊन जाणारा होता. कुणी तरी तो हुंगलाच पाहिजे अशी अपेक्षा त्यात नव्हती. जो सहजगत्या नाकाद्वारे जिथे पोहचावा तिथपर्यंत पोहचत होता.

'बू' मंटोची फार चांगली कथा आहे. या कथेत कृत्रिम आणि नैसर्गिक जीवनातील विसंगती मंटोने फार प्रभावीपणे मांडली आहे. या कथेत केवळ बाह्य वास्तवातच नाही तर त्या 'घाटी' मुलीच्या अंतरंगातूनही निसर्गतत्त्व अवतरले आहे. हे तत्त्वच तिच्यातले स्त्रीत्व सतत जागे ठेवते आणि त्यामुळेच तिचा संपूर्ण देह गंधाली बनून जातो. या अर्थाने ही कथा निसर्गतत्त्वाची सुरेल कविता होऊन जाते. एखाद्या कुशल शिल्पकाराप्रमाणे मंटो तितक्याच ताकदीने आजूबाजूला असणाऱ्या अनावश्यक सामाजिक व नैतिक संकेतांना छाटून टाकतो. याच कारणाने कुठलाही आडपडदा न ठेवता मैथुनाचे एक वास्तव पण सुंदर, अनावृत्त रूप तो दाखवू शकतो.

सुरुवातीच्या कथांपैकी 'तरक्की पसंत' या कथेला जवळपास सर्वच समीक्षकांनी ती मंटोचे समकालीन साहित्यिक देवेंद्र सत्यार्थी आणि राजेंद्र सिंह यांच्यावरचे विडंबन समजून दुर्लक्षिले होते. खरं तर ही कथा विनोदाच्या त्या उच्च पताळीला गाठते जिथे वाचक माणसाच्या मूर्खपणावर कुठल्याही व्यक्तिगत संदर्भाशिवाय खळखळून हसू शकतो. या कथेतील विनोदाचा आधार माणसाची ती खोड आहे जी सर्वसाधारणपणे साहित्यिकांमध्ये आढळते आणि ती म्हणजे 'ऐकवण्याचा हव्यास.'

जोगींदरसिंगला कथेच्या प्रांतात नवनवीन यश मिळत गेले आहे म्हणून तो फार समाधानी आहे. जेव्हा मोठ मोठे साहित्यिक त्याची स्तुती करतात तेव्हा तर त्याचा आनंद गगनात मावेनासा होतो. हरिंद्रनाथ त्रिपाठी यांना तो आपल्या घरी पाहुणचारासाठी ठेवून घेतो. तो स्वतः चांगला लेखक आणि कथाकार असतो. त्याला ऐकवण्याचे व्यसनच आहे आणि सकाळ दुपार संध्याकाळ तो एकानंतर एक कथा ऐकवतच जातो. बिचाऱ्या जोगिंदरसिंगचे जगणे मुश्कील होऊन जाते. इतकेच नाही तर तो आपल्या बायकोला बोलायला तरसतो. तिची भेटही दुरापास्त होते. बायकोला भेटण्याची तो एक योजना बनवतो. एकदा रात्री उशिरा घरी येतो. हळूच दरवाजा ठोठावतो. तर बायकोऐवजी त्रिपाठीच उभा आहे, म्हणतो ''लवकरच आलास तू... चला, चांगलं झालं. आत्ताच एक कथा लिहून पूर्ण केली आहे. ऐक.''

ही कथा फार विचारपूर्वक आणि कुशलतेने लिहिली गेली आहे. कुठल्याही कथाकाराच्या लेखनशैलीची इथे टिंगलटवाळी करावयाची नाही जी सामान्यतः अशा प्रकारच्या साहित्यात नेहमीच आढळून येते. कथा किती जरी उत्तम असली तरी तिला जबरदस्तीने ऐकवले जाऊ लागले की उबगून गेल्यासारखे होते. या कथेत वाचक त्रिपाठींचा तिरस्कार न करता देखील जोगींदरच्या फजितीबददूल हसत असतो. विशेष म्हणजे एका कथाकाराने दुसऱ्या कथाकारांबद्दल लिहिलेली ही कथा असूनही तीत साहित्य कुठेच येत नाही. मूळ कथेत साहित्य क्षेत्रातील त्यांच्या कामाविषयी कुठलेच भाष्य न करता त्यांच्या जीवनशैलीच्या पायावरच येथील विनोदाची इमारत

उभी केली आहे. त्यामुळे ही कथा उपहास उपरोधाच्या विद्युत परिहासाची अनुभूती देते. त्यातील प्रत्येक घटना प्रसंगाचे वर्णन मंटोने फार सहजतेने केले आहे. 'तरक्की पसंत' या कथेचा समावेश मी मंटोच्या उत्कृष्ट साहित्यात करेन. आम्ही सगळे मंटोच्या 'शरीरवादा'कडे आणि 'गरम' कथांकडे पाहण्यात एवढे रमलो की त्याच्या असल्या सहजसुंदर कथांचा आस्वाद घेण्याचा साधा विवेकही गमावून बसलो.

'बाँझ' ही मंटोच्या सर्वश्रेष्ठ कथांपैकी एक आहे. या कथेचे वैशिष्ट्य हे की अविश्वास वाटेला अशा गोष्टी तीत विश्वासपूर्वक मांडल्या आहेत. आपण जसे दिवास्वप्न पाहतो; रात्रीच्या स्वप्नाप्रमाणेच ही स्वप्नेदेखील तेवढीच स्वाभाविक असतात. दोन्ही प्रकारच्या स्वप्नांचे काम हेच की मानसिक ताण कमी करायचा आणि आयुष्यातील कमतरता स्वप्नात पूर्ण झाल्याचे बघायचे. काही लोक अशी स्वप्ने कमी बघतात आणि काही जास्त. काही लोक तर स्वप्नांनाच वस्तुस्थिती समजू लागतात. त्यांचा वास्तव जगाशी संबंधच रहात नाही आणि स्वप्नांनाच वास्तव समजून ते जगू लागतात.

नईम हा असाच एक तरुण आहे त्याचे एका मुलीवर प्रेम आहे आणि या खोट्या प्रेमालाच तो सत्य समजू लागतो. दिवास्वप्नांनी त्याच्या प्रेमात एवढे रंग भरले आहेत की त्याला ही स्वप्ने खरी वाटू लागतात. दिवास्वप्नांचे हे व्यसन त्याचा आजार बनले आहे.

मंटो या कथेच्या सुरवातीलाच नईमची एक सवय आपल्या मनःपटलावर ठसवतो. नईमला खोटे बोलण्याची सवय आहे. थोडेफार खोटे सगळेच बोलतात. ज्याप्रमाणे थोडेफार दिवास्वप्न सगळेच बघतात. एखाद्या मोठ्या माणसाची किंवा साहित्यिकाची थोडीफार ओळख असली की आपण त्यांची घनिष्ठ ओळख आहे असे सांगतो. या प्रकारच्या बोलण्याने आपला अहंकार सुखावतो.अशावेळी खरे खोटे यांच्यातली सीमारेषा पुसट होते. बोलण्या बोलण्यानेच केवळ आपले समाधान होते. या गोष्टी बोलण्याच्या पातळीवर असल्याने कुणालाच त्याबद्दल शंका वाटत नाही. काही लोक खोटंही अगदी खरं आहे अशा अविर्भावात बोलतात. आणि काही तर आपल्या या खोट्यालाच स्वतःही खरं मानू लागतात. हे स्वतःला फसवण्यासारखे आहे. तो दिवास्वप्नांनाच खऱ्या सृष्टीत बदलून टाकतो.

तिसरे महत्वाचे तत्त्व या कथेत आहे. ते म्हणजे वांझपणा. ज्याप्रमाणे काही स्त्रिया अपत्याच्या बाबतीत वांझ असतात तसेच काही पुरुष प्रेमाच्या बाबतीत वांझ असतात. त्यांच्या मनात इच्छा खूप असतात. पण त्या पूर्ण होऊ शकत नाहीत. एखाद्या स्त्रीच्या वांझोटेपणाचा अंदाज यावरून देखील बांधता येतो की ती मूल व्हावे म्हणून नवस करते, नवसाचा उपयोग झाला नाही तर जादू टोणा, मंत्रतंत्राच्या मागे लागते. स्मशानातून राख आणून, रात्र रात्र जागून बुवांनी सांगितलेले मंत्र म्हणते, नवस बोलते, देवाला काही कबूल करते, वाहाते. त्या माणसाची अवस्था अशीच असते, जो प्रेमाच्या बाबतीत वांझ असतो. आपण वांझ स्त्रीच्या मनाच्या अवस्थेची कल्पना करू शकतो.

या कथेत अविश्वसनीय वाटणाऱ्या गोष्टींवर विश्वास बसावा म्हणून मंटोने तीन मुद्यांवर भर दिला आहे. दिवास्वप्न, खोटेपणा व वांझपणा. या तिन्ही घटकांनी नईमचा ताबा घेतला

आहे. ज्या डेप्युटी साहेबांच्या मुलीवर त्याचे प्रेम होते ती मरण पावली आहे. तिच्या मृत्यूनंतर नईमला जगण्याची इच्छाच राहिलेली नाही. तो एक पत्राने मंटोला हे कळवतो की 'हे पत्र मिळेपर्यंत मी या जगात नसेन. माझ्या ज्युहराकडे मी पोहोचलेला असेन.' 'बांझ' एक विचित्र आणि अतिशय सुंदर अशी कथा आहे जी फक्त मंटोच लिहू शकतो. याच काळातील अजून दोन चांगल्या कथा आहेत 'मेरा नाम राधा है' आणि 'बाबू गोपीनाथ'.

'मेरा नाम राधा है' या कथेचे मुख्य पात्र राजकिशोर हा भारतीय चित्रपटातला प्रसिद्ध आणि देखणा अभिनेता आहे. ही कथा त्याचे खाजगी जीवन आणि चित्रपटातील जीवन याच्या विरोधाभासाचे मानसशास्त्रीय विश्लेषण आहे. कथाकारासाठी कथा हे काल्पनिक जग आणि वास्तव यामधला फरक दाखवण्यासाठी सर्वोत्कृष्ट माध्यम आहे. मंटोने कथेच्या या माध्यमाचा इथे कौशल्याने उपयोग केला आहे. म्हणूनच त्याने राजकिशोरच्या बाह्य व्यक्तिमत्त्वाला वस्तुनिष्ठपणे चितारले आहे. हे वर्णन करताना राजकिशोरबद्दलचा तिरस्कार व्यक्त होऊ न देण्याची खबरदारी मंटोने घेतली आहे. त्यासाठी तो स्वतःलाच नावे ठेवून घेतो. 'खरंच तू वाह्यात माणूस आहेस की इतक्या चांगल्या माणसाला, ज्याला सगळं जग चांगला माणूस समजते, ज्याला तुझ्याबद्दल काही तक्रार नाही, मग अशा माणसाविषयी तू शंका का घेतोस? जर एखादा माणूस आपले सुंदर शरीर पुनः पुन्हा न्याहाळत असेल तर त्यात वाईट काय? तुझं शरीर जर एवढं सुंदर असतं तर कदाचित तू देखील हेच केलं असतंस.

राजकिशोरसारख्या माणसाच्या चित्रणाची यापेक्षा योग्य पद्धत असूच शकत नाही. त्याच्या बाह्यरूपासमोर जर त्याच्या तुच्छ शरीराचा स्वीकार केला आणि पुन्हा त्याला पाहून जी शंका, पेचप्रश्न निर्माण होतात की हा माणूस काही बरोबर नाही. राज काल्पनिक विश्वातच वावरत असतो. त्याच्या समस्येचे खरे कारण समजून घेतले तर ही कथा उपरोधिक व्यक्तिचित्राऐवजी मानसशास्त्रीय वास्तवचित्र झालेली आहे हे लक्षात येईल.

राजकिशोरच्या आयुष्यातील अशारीर पैलूंबद्दल मंटोला माहिती होती पण त्याच्या अंतर्मनाला जाणणे त्याच्या आटोक्याबाहेर होते. हे काम नीलम करते जी चित्रपटात खलनायिकेचे काम करत होती.

राजकिशोरचे चारित्र्य अतिशय निष्कलंक होते या गोष्टीला केवळ प्रोड्युसर, इतर अभिनेता, आणि कर्मचारीच नाही तर नागपाड्यातले पानटपरीवाले देखील मानत होते. विधवांना तो मदत करत असे. आपल्या निष्ठुर सावत्र आईकडे तो दररोज जात असे आणि तिच्या पाया पडत असे. आपल्या वडलांसमोर हात जोडून उभा राहून त्यांच्या प्रत्येक आज्ञेच तो पालन करी. त्याला पाहून मंटोला वाटायचे की निरोगी असणे ही फार चांगली बाब आहे. परंतु आपले आरोग्य दुसऱ्यावर रोग म्हणून लादणे चूक ! 'सौंदर्य... माझ्याजवळ ते सौंदर्य आहे ज्याची इतरांनी खड्या आवाजात नाही तर मनातल्या मनात स्तुती करावी.' राजकिशोर खादी वापरत असे. तो पक्का काँग्रेसी होता. पण मंटोला त्याची एक गोष्ट नेहमीच खटकत असे ती म्हणजे त्याचे देशापेक्षा स्वतःवरच अधिक प्रेम होते. तो सगळ्या नट्यांना बहीण म्हणून संबोधत असे आणि त्या सगळ्या त्याला भाऊ म्हणत. मंटोला वाटे, याची काय गरज?

या परिस्थितीतच कथेमध्ये नीलमचा प्रवेश होतो जी बनारसच्या एका वेश्येची मुलगी आहे. तिचे खरे नाव राधा आहे. ती म्हणते, ''राधा हे इतके सुंदर नाव आहे की हे चित्रपटात वापरायला नको.'' खलनायिकेच्या भूमिकेसाठी 'नीलम' हे नावच ठीक.'' राधा आपल्या मूळ व्यक्तिमत्त्वाला खलनायिकेच्या भूमिकेपासून नेहमी वेगळं ठेवत असे. त्यामुळेच तिला कुठलाही दिखाऊपणा आवडत नसे. त्यामुळेच राजकिशोर जेव्हा तिला ताई म्हणून हाक मारी तेव्हा सर्वांमध्ये ओरडून ती ''मला ताई म्हणू नका'' असे सांगायची. चित्रपटाच्या शुटींगमध्ये जेव्हा तिच्या हाताचे चुंबन घेण्याचा प्रसंग यायचा तेव्हा तो स्वतःच्या हाताचे चुंबन घेई. तिला आपल्या स्त्रीत्वाचा हा अपमान आहे असे वाटे. जेव्हा नीलम आजारी होती तेव्हा राजकिशोर आपल्या पत्नीसोबत तिला भेटायला जातो. तेव्हा जाणूनबुजून आपली गळ्यातली बॅग तिथेच विसरतो. ती बॅग घेण्यासाठी नंतर तो एकटा येतो - जेव्हा नीलम त्याच्या जवळ जाते. नीलमला त्याच्या शरीराचे खरोखरच आकर्षण वाटते. परंतु राजकिशोरला तिच्या चुंबनातली उष्णता सहन होत नाही आणि तो गलितगात्र स्त्रीसारखा थंड पडतो. नीलमला त्याची भयंकर चीड येते. ती चवताळून त्याच्याकडे पाहते. तिला घरातील प्रत्येक गोष्ट कृत्रिम वाटू लागते. ती बाहेर निघून जाते. राजकिशोरचे हे चित्रण एकंदर एका अशा व्यक्तीचे आहे जो कुठल्या स्त्रीचा 'पुरुष' होऊ शकत नाही.

'बाबू गोपीनाथ' हा राजकिशोरच्या अगदी विरुद्ध माणूस आहे. तो दुटप्पी वागू शकत नाही. त्याच्यात कुठलाही दिखावा नाही. त्याला वेश्या, फकीर, भाजीवाले यांच्यासोबत राहायला आवडते. कारण त्याच्या मते त्यांच्यासोबत माणसाला आहे तसे जगता येते. त्याच्या चेहऱ्यावरचा खोटा मुखवटा तर तेव्हाच जळून गेला आहे जेव्हा त्याने बेफामपणे जगायला सुरुवात केली. पण अंतःकरणाने तो अतिशय चांगला आहे, उदार आहे. तो एका श्रीमंत व्यापाऱ्याचा मुलगा आहे. वडलांच्या मृत्यूनंतर त्यांची अपार संपत्ती गोपीनाथला मिळाली. परंतु ही सगळी संपत्ती त्याने वेश्यांवर उडवली. आपली सगळी संपत्ती एक दिवस संपणार याची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. हे होईल तेव्हा फकिराच्या जवळ जाऊन राहण्याचा त्याने निर्णय घेतला आहे. तो म्हणतो, ''वेश्येची कोठी आणि फकिराची समाधी या दोन्ही ठिकाणी फसवेगिरी आहे फक्त. स्वतःला फसवणाऱ्या माणसांसाठी याहून योग्य ठिकाण नाही.'' बाबू गोपीनाथ स्वतःला फसवू इच्छितो. कारण वास्तव जगात जगण्यासाठी जो दुटप्पीपणा आवश्यक आहे तो त्याच्यात नाही. बाबू गोपीनाथ हा सच्चा माणूस आहे. अनुभवाच्या आधारावर तो जगतो. वेश्यांच्या कोठीवर अन् फकिराच्या दर्ग्यावर विशिष्ट अशी परिस्थिती असते. हे वातावरण त्याच माणसांना भावते जे जाणीवेच्या पातळीवर जगतात.

सध्या बाबू गोपीनाथापुढे एक नवीनच समस्या आहे. ती म्हणजे जीनत - त्याची रखेल. जीनत एक अल्लड आणि अडाणी मुलगी आहे. तिच्यात ती चतुराई नाही जी या व्यवसायातल्या मुलींमध्ये असायला हवी. बाबू तिच्या जीवनाचा आधार बनू शकत नाही. कारण तो टिपीकल संसारी माणूस नाही. तो जीनतला आपल्या अर्थहीन आणि पापी जीवनात सामील करू घेऊ इच्छित नाही. सगळी संपत्ती संपल्यावर त्याच्याजवळ उरणार ते आयुष्यच. वेश्या व्यवसायासाठी

जीनतही अतिशय भोळी मुलगी आहे. आणि त्यामुळे लोक तिचे शोषण करतील अशी त्याला भीती आहे. तिला चालाख बनविण्यासाठी तो फार प्रयत्न करतो. परंतु त्यात त्याला यश येत नाही. एखादा चांगला माणूस पाहून तिचे लग्न लावून देणे हा एकच पर्याय त्याच्यापुढे शिल्लक आहे. शेवटी असा भला माणूस सापडतो आणि लग्न पार पडते. बाबू गोपीनाथ आता खूष आहे. पाहुण्यांचे तो आदरातिथ्य करतो, जेवायला घालतो. जीनतच्या डोक्यावर हात ठेवून आशीर्वाद देतो, 'सदा सुखी रहा.' एखाद्या पित्याने आपल्या मुलीचे लग्न करून द्यावे तसा तिला निरोप देतो.

बाबू गोपीनाथ ही मंटोची अतिशय गाजलेली कथा आहे. उर्दू कथेत इतकी लोकप्रियता मिळवलेली पात्रं फार कमी आहेत. याचे कारणही स्पष्ट आहे, बाबू हा गझलप्रेमी आणि सुरा सुंदरी यांचे शौक असणारा माणूस आहे.

'लतिकाराणी' ना राजकिशोरसारखी कपटी आहे ना बाबू गोपीनाथसारखी शालीन आणि परोपकारी. आधुनिक, महत्त्वाकांक्षी व व्यावहारिक स्त्रीचा ती एक उत्तम नमुना आहे. 'बाबू गोपीनाथ' ह्या कथेप्रमाणेच या कथेतही कथनशैलीतील तीक्ष्णता, उत्तम वाक्यरचना, शब्दलाघव, योग्य उपमा, मानसशास्त्रीय खोली, सांकेतिकता आणि ओघवतेपणा यांसारखी वैशिष्ट्ये आहेत. या कथेतली कलात्मकता वाखाणण्याजोगी आहे. ही संपूर्ण कथा विरोधाभासावर आधारलेली आहे. कथेच्या सुरुवातीलाच लतिकाराणीच्या फिल्मी प्रतिमेला अतिशय सुंदररीत्या सादर केले गेले आहे. ही प्रतिमा एका भोळ्या मुलीची आहे. झगमगाटापासून दूर असणारी एक छोटीशी झोपडीच तिचे विश्व होते. चित्रपटातून तिने शेतकऱ्याची मुलगी, गरीब मजुराची मुलगी अशा भूमिका केल्या आणि प्रेक्षक तिच्या या रुपावर लुब्ध होते.

पण लतिकाराणी पॅरीस, लंडन आणि मुंबईच्या झगमगाटी दुनियेत राहते. ती अतिशय महत्त्वाकांक्षी, विवेकशील आणि व्यवहारी अशी आहे. आपल्या चित्रपटातल्या कारकीर्दीत प्रसिद्धीबरोबरच तिने अफाट पैसा कमावला. ती अत्यंत तोलून मापून वागत असे. आपल्याकडे येऊ शकणाऱ्या प्रत्येक रुपयाची ती खबर ठेवी. ऐन प्रसिद्धीच्या झोतात असतानादेखील येणाऱ्या प्रत्येक क्षणाला ती अत्यंत विश्वासाने सामोरे जात असे.

युरोपात डॉक्टरी शिकणाऱ्या आपल्या मद्रासी प्रियकराला सोडून ती पोक्त वयाच्या प्रफुल्ल रॉयसोबत राहू लागली होती. कारण त्याच्याजवळ स्वप्नं होती. सिगारेटच्या धुरात तो असे किल्ले बांधी ज्यांचा ना पाया होता ना भिंती. प्रफुल्ल रॉयची स्वप्नं आणि लतिका राणीचे वास्तव हा कथेतला दुसरा विरोधाभास आहे. सगळे इतकी प्रशंसा करीत असूनही आपण एक सामान्य मुलगी आहोत याची लतिकाराणीला पूर्ण जाणीव होती. आपल्यातल्या उणिवांची तिला कित्येकदा जाणीव व्हायची. त्या भरून निघणे शक्य आहे पण प्रचंड प्रयत्न केल्यानंतर. प्रफुल्ल रॉयच्या सहवासात तिला ही जाणीव होते की सिगारेटच्या धुरात स्वतःला तो पसरवतो. आणि स्वतःच्या ढंगात त्याला सावरण्यात तो गुंग असतो. लतिकाराणी बुद्धिमान होती, तिला समजून चुकले होते की प्रफुल्ल रॉय हा एकच माणूस असा आहे तो तिला अशी प्रतिमा देऊ शकतो जी तिच्यातल्या सौंदर्याची उणीव भरून निघून तिला प्रगतीच्या मार्गावर नेईल.

ह्या प्रगतीच्या पायऱ्या चढण्यासाठी ती स्वतःच्या स्त्रीत्वाचा वापर करते - म्हातारा इंग्रज-नाईट याला, फिल्म कंपनीला पैसा पुरवणाऱ्या मारवाड्याला, खूष करण्यासाठी. पण याची तिला पूर्ण खात्री आहे, की एकदा कंपनी सुरु झाली की हे मारवाडी सेठ तिचे तोंड पाहायला तरसतील.

संपूर्ण कथेत लतिकाराणीचा मेंदू सक्रिय आहे पण शरीर मात्र निष्क्रियच राहते. राजकिशोर असो वा लतिका राणी दोघेही खोटी माणसं आहेत कारण दोघांचीही शरीरं खरं बोलत नाहीत. याउलट बाबू गोपिनाथाचे शरीर खरेपणात जगणारे आहे. लतिकाराणी समजून चुकली होती जी धग प्रफुल्ल रॉयच्या शून्यात बघणाऱ्या डोळ्यात होती ती तिच्या शरीरात नव्हती. ती जीवनातल्या स्पंदनांपासून वंचित होती, तरीही संतुष्ट होती.

जेव्हा ती एका देखण्या अभिनेत्यासोबत पळून जाते तेव्हा पहिल्यांदा तिला ही जाणीव होते की तिने आपल्या आतल्या आवाजाला ऐकले आहे. परंतु एक जुना अभिनेता तात्काळ तिच्या या विचारांना झिडकारतो. तो म्हणतो की ''ती एवढ्यासाठी पळून गेली की त्यामुळे सगळीकडे तिच्या नावाची चर्चा होईल. आणि दोन-चार चित्रपट फ्लॉप झाल्याने कमी झालेली लोकप्रियता, प्रसिद्धी तिला पुन्हा प्राप्त होईल. त्या नव्या हिरोला एखाद्या नोकराप्रमाणे ती आपल्याबरोबर घेऊन गेली.''

लतिकाविषयी अशी देखील चर्चा होती की तिचे साईससोबत शारीरिक संबंध आहेत. जुना अभिनेता म्हणतो, ''लतिकाराणीसारखी स्त्री केवळ एखाद्या सामान्य नोकरासोबतच संबंध ठेवू शकते, जो तिच्या इशाऱ्यावर नाचू शकेल. ज्याची मान सतत तिच्या उपकाराखाली दबून राहील. जर तिच्यात प्रेम करण्याची अक्कल असती तर त्या हिरोसोबत गेल्यानंतर ती परत आलीच नसती...''

लतिकाराणीने कधी प्रफुल्ल रॉयवर प्रेम केले नाही फक्त त्याचा वापर करून घेतला. आपल्या शेवटच्या काळात तो तिला खूप शिव्या देई. पण ती गुपचूप ऐकून घेत असे. लतिका राणीला याचाही अंदाज आला होता की प्रफुल्ल रॉय आता फार दिवस जगणार नाही. तिने स्टुडिओच्या शिंप्याकडून काळ्या रंगाचा ब्लाऊझ शिवून घेतला. लोकांना वाटले की हे कोणत्या तरी सिनेमासाठी असेल. प्रफुल्ल रॉय जेव्हा मरण पावला तेव्हा त्यांच्या अंत्ययात्रेसाठी ती लांब बाह्यांचा काळा ब्लाऊझ आणि काळ्या रंगाची साडी नेसून आली. जुना अभिनेता तिरस्काराने म्हणाला, ''ह्या दुष्ट स्त्रीला माहीत होतं की हा सीन कधी शूट होणार आहे!''

मंटोच्या सुरुवातीच्या कथांमधली 'आम' ही एक कथा. मुंशी करीम बख्शची ओळख फार मोठमोठ्या अधिकाऱ्यांशी होती. कारण प्रत्येक हंगामात तो त्यांच्या घरी आंब्याच्या डाली पाठवत असे. तो अबोल आणि विचारी माणूस होता. दुसऱ्यांची सेवा करण्यात त्याला आनंद मिळत असे. सेवानिवृत्तीनंतर त्यांची मिळकत फार कमी झाली होती. परंतु आंबे पाठवण्यात काही फरक पडला नाही. उन्हाळ्यात त्याच्या घरात उकाड्याचा फार त्रास झाला कारण दुपारी स्नानगृहाच्या ज्या गारव्यात तो आराम करी तिथे आंब्याच्या डाली ठेवलेल्या होत्या. त्याची तब्येत बिघडली. सगळे लोक जमा झाले. उपचारासाठी तीन चार जण धावपळ करीत होते. पण

मुंशी करीम शेवटच्या घटका मोजत होता. सगळ्या लोकांना त्याने बाहेर जायला सांगितले. त्याला त्याच्या बायकोशी काही बोलायचे होते. रडत असणाऱ्या बायकोला आणि मुलीला जवळ घेऊन त्याने सांगितले की आज संध्याकाळपर्यंत डेप्युटी साहेबांच्या घरी आंबे पाठवून द्या आणि हे कोणालाही कळू देऊ नका की हे आंबे आतापर्यंत बाजारातून विकत आणून मी त्यांना पोहोचवत होतो. कोणी विचारले तर हेच सांगा की ''दिनानगरमध्ये आमचा मळा आहे.'' आणि मी मेल्यावर माझ्या मृत्यूची खबर त्यांच्यापर्यंत पोहोचवा. थोड्याच वेळात तो मरण पावतो. परंतु डेप्युटीसाहेब आणि जजसाहेब काही अपरिहार्य कारणांमुळे त्या अंत्ययात्रेत सामील होऊ शकत नाहीत.

ही कथा मोठ्या लोकांवरचा उपहास तर आहेच त्याचबरोबर त्या छोट्या माणसाच्या खोटेपणाचे देखील ती उत्तम चित्रण करते. ज्यांना मोठ्या लोकांशी संबंध जोडण्यात आनंद मिळतो. कमी बोलणाऱ्या, विचारी अशा मुंशी करीमच्या व्यक्तिमत्त्वात हा देखील एक पैलू आहे की मोठ्या लोकांना खूष ठेवण्याच्या त्याच्या इच्छेपोटी तो स्वतःला इतकेच नव्हे तर दुसऱ्यांना देखील सत्य सांगू शकत नव्हता. त्यासाठी त्याने स्वतः कष्ट केले, कुटुंबातल्या लोकांच्या तोंडचा घास काढून घेतला आणि शेवटी आंब्याच्या टोपल्यांसाठी स्वतःच मृत्यूच्या तोंडचा घास बनला.

हेच कथानक अधिक भडक स्वरूपात 'इज्जत के लिए' या कथेत सापडते. त्यातील चुन्नीलालला असाच मोठ्या लोकांशी संबंध निर्माण करण्याचा भारी शौक आहे. हे कुठल्याही वैयक्तिक स्वार्थासाठी नव्हे तर आत्मसमाधानासाठी. लोकांनी म्हणावे याची ओळख किती वरपर्यंत आहे! आपले वजन वापरून तो दुसऱ्याची कामे देखील करून देत असे. त्याने आपला छोटासा बंगला त्या बड्या मंडळीसाठीच ठेवला होता. जेणेकरून त्यांना जेव्हा वाटेल आणि जितके दिवस वाटेल तितके दिवस त्यांनी तेथे राहावे. तिथे त्यांची सुरा-सुंदरी इत्यादी व्यवस्थाही होत असे. चुन्नीलालचा बाप गिरधारीलाल फार भ्रष्टाचारी माणूस होता. परंतु सेवानिवृत्त झाल्यानंतर घराच्या करारनाम्यापोटी सगळा पैसा संपून गेला. वडलांच्या मृत्यूनंतर चुन्नीलालच्या मनात तो जुना दबदबा पुन्हा एकदा निर्माण करण्याची इच्छा झाली. त्याला पूर्ण जाणीव होती की जरी मोठ्या लोकांच्या सोबत त्याचे खाणेपिणे होत असे. आणि त्यांच्याशी त्याचे अतिशय चांगले संबंध असले तरी मनाने तो या सगळ्यांपासून खूप दूर आहे. त्यांच्या या मान प्रतिष्ठेशी तेवढाच संबंध होता जेवढा एका पुजाऱ्याचा मूर्तीशी असतो आणि नोकराचा मालकाशी.

एका मोठ्या अधिकाऱ्याचा लाजाळू मुलगा हसबंस चुन्नीलालबरोबर बघता बघता मिसळून जातो. फाळणीमुळे दंगली सुरू झाल्या. मोठ्या प्रमाणात मुली पळवून नेल्या गेल्या. हरबंस एका मुलीसोबत एका खोलीत बंद होता. त्या मुलीचे रक्त थांबत नाही म्हणून तो घाबरून गेला होता. आणि त्यावेळेस बाहेर चुन्नीलाल सोफ्यावर रिव्हॉल्व्हर घेऊन बसला होता. आत जाऊन पाहतो तर ती मुलगी त्याची बहीण विमला होती. तो विचारात पडतो की आता या प्रकरणाला कसे मिटवणार? जेणेकरून कोणाही अधिकाऱ्याच्या प्रतिष्ठेला कलंक लागू नये. त्याच्या स्तब्धतेला पाहून हरबंस घाबरतो आणि चुन्नीलालवरच तो गोळी झाडतो. दुसऱ्या

दिवशी वृत्तपत्रात बातमी होती : 'चुन्नीलालने आपल्य बहिणीसोबत तोंड काळे केले आणि नंतर स्वतःला गोळी मारून आत्महत्या केली.'' दुसऱ्यांच्या प्रतिष्ठेची इतकी काळजी करणारा तो स्वतःच इतक्या अपमानास्पदरीत्या मरण पावला. हे लक्षात घ्यायला हवे की या कथेत अप्रत्यक्ष परिणाम सुंदर रीतीने साधले आहेत. हे अप्रत्यक्ष परिणाम बदललेल्या परिस्थितीच्या सापेक्ष आहेत. यातून हे स्पष्ट होते की ज्यांना हा भ्रम आहे की आपण परिस्थितीच्या नियंत्रणातून सुटू शकू. शेवटी ते आपणच निर्माण करून ठेवलेल्या परिस्थितीचे बळी बनतात.

प्रतिष्ठा ही केवळ दाखवण्याची, प्रदर्शनाची गोष्ट असते. सामाजिक संबंध निर्माण करण्याचे आणि वाढविण्याचे ते एक साधन असते. प्रतिष्ठा जर आत्म्याची अभिव्यक्ती आणि स्वत्वाची ओळख होऊ शकत नसेल तर शेवटी ती केवळ नैतिक अधःपाताची दुर्गंधी होऊन जाते. खोटी प्रतिमा या विषयावर 'मिस्टर मुईनुद्दीन' ही मंटोची अप्रतिम कथा आहे.

मिस्टर मोईनुद्दीन कराचीमधील एक श्रीमंत व्यापारी आहेत. मुंबईत असताना आपली विद्यमान सुंदर पत्नी जुहरा हिच्यावर त्यांनी अतोनात प्रेम केले. आणि दोघांच्याही घरातल्या प्रखर विरोधाला न जुमानता त्यांनी लग्न केले. त्यांना एक मुलगा, एक मुलगी झाली. मुलगा इंग्लंडमध्ये शिकत होता आणि मुलीसाठी त्यांनी एक इंग्रज नर्स ठेवली होती. मिस्टर मोईनुद्दीन यांचे आपल्या पत्नीवर नितांत प्रेम होते. त्यांचा स्वभाव अतिशय शांत, शालीन होता. आपल्या पत्नीवरील प्रेमाची कबुली देखील ते अतिशय हळुवारपणे देत.

मिस्टर मोईनुद्दीनच्या जेव्हा हे लक्षात आले की त्यांची बायको त्यांचे मित्र अहसन यांच्याशी जरा जास्तच आपुलकीने वागते तेव्हा ते अस्वस्थ झाले. अहसन हे मध्यम वयाचे अतिशय श्रीमंत व्यापारी होते. ते विधुर होते आणि त्यांना एकही मूल नव्हते. ते कराचीतले सगळ्यात मोठे मोत्याचे व्यापारी होते. कोट्यधीश होते. जेव्हा मिस्टर मोईनुद्दीन यांनी जुहराला हे सांगताना ऐकले की 'अहसन साहेब, मी तुम्हाला वचन देते की त्यांच्याकडून मी घटस्फोट मिळवेन. कारण मला खात्री आहे की ते माझी कुठलीच गोष्ट टाळत नाहीत'' तेव्हा मुईनुद्दीन अस्वस्थ झाले. त्यांनी जुहराला सांगितले, ''मी तुला घटस्फोट देणार नाही. हा माझ्या इज्जतीचा प्रश्न आहे.'' पण जुहरा म्हणाली मी अहसन साहेबांना वचन दिले आहे. तेव्हा मोईनुद्दीन म्हणाले, ''दुसरा काही मार्ग काढला जाऊ शकतो. तू अहसन सोबत राहू शकतेस.'' आणि जुहरा त्यांच्यासोबत राहू लागली. मिस्टर अहसन एका पतीचा त्याग आणि जुहराचे सौंदर्य यामुळे इतके प्रभावित होतात की काही दिवसातच ते आपली सगळी संपत्ती मृत्युपत्र लिहून जुहराच्या नावे करून टाकतात.

अचानक हृदयक्रिया बंद पडून अहसनचा मृत्यू होतो. सगळी संपत्ती मिळवून जेव्हा जुहरा आनंदात घरी येते तेव्हा मोईनुद्दीनजवळ मौलवीसारखा एक माणूस बसलेला असतो. मिस्टर मोईनुद्दीन जुहराच्या हातात तलाकनामा देऊन तिला म्हणतात, ''मला माझी मानमर्यादा फार प्रिय आहे. जेव्हा समाजाला कळेल की अहसन सगळी संपत्ती तुझ्या नावे करून मेला तर कसले कसले किस्से निर्माण होतील.'' जाता जाता मोईनुद्दीन तिला म्हणतात, ''पण जर तू परवानगी दिलीस तर मी तुझ्याकडे येत जाईन.''

आपण वेताळाप्रमाणे प्रश्न विचारू शकतो की या परिस्थितीत मोईनुद्दीन दुसरं काय करु शकत होता? मोईनुद्दीनचे जुहरावर अतिशय प्रेम होते. कदाचित जुहरा आणि अहसनच्या वाढणाऱ्या संबंधांना ते थांबवू शकले असते. अथवा कठोरपणे तिला वेळीच घटस्फोट देऊ शकले असते. पण त्यांनी आतला आवाज ऐकला नाही. कारण की मंटो म्हणतो, ''त्यांच्या मन आणि बुद्धीच्यामध्ये सोनं-चांदी भरलेले होते.''

दंगलीवर मंटोने बऱ्याच कथा लिहिल्या. त्यात 'सहाय', 'ठंडा गोश्त', 'गुरमुख सिंह की वसीयत', 'खोल दो', 'शरीफन' आणि 'मुजैल' या विशेष उल्लेखनीय कथा आहेत.

सहाय हा वेश्यांचा दलाल आहे. परंतु वेश्यांबरोबर त्याचे पवित्रच नाही तर पित्यासारखे संबंध आहेत. अशा माणसांच्या अतिशय पवित्र आणि निर्मळ भावना असतात. तिथे मत्सर, घृणा यांना काही स्थान नाही. दंगलीमध्ये एक मुसलमान त्याचा चाकू मारून खून करतो. पण मरता परता तो सुलतानाचे दागिने आणि पैसे मुमताजकडे देतो. आणि सांगतो की 'हे सुलतानाकडे पोहोचव आणि तिला सांग की इथून निघून जा. धोका खूप वाढला आहे. पाकिस्तानात जाताना जेव्हा मुमताज जहाजावरून हात हालवून निरोप घेऊ लागतो तेव्हा असे वाटते की सहायच्या आत्म्याला 'हमसफर' बनविण्यासाठी तो बोलावतो आहे. जुगल फक्त इतकंच म्हणतो, 'काश मै सहाय की रूह होता'' जुगल एकदा मुमताजला म्हणाला होता की आमच्या मोहल्ल्यात दंगल सुरू झाली तर मी तुला मारून टाकणार. जुगलचा काका मारला गेल्यामुळे तो खूपच चिडलेला होता. कथेची नैतिक बाजू ही की सहायसारखे घृणा आणि द्वेषापासून मुक्त हृदय कुठून आणणार? भारत असो वा पाकिस्तान, देशाची निर्मिती द्वेष आणि घृणेमुळे नाही तर अशा पवित्र आत्म्यांमुळे होते. खरंच आमच्या बड्या नेतेमंडळींकडे सहायसारखे हृदय असते तर किती बरे झाले असते.

सहायचा आत्मा पवित्र होता. उलट 'ठंडा गोश्त' मध्ये ईश्वरसिंहचा आत्मा पापाने बरबटलेला होता. दंगलीमध्ये ज्या मुलीला खांद्यावर उचलून तो घेऊन आला ती भीतीनेच मरून गेलेली असते. ईश्वरसिंहला त्याची खबरही नसते. तो तिच्याशी (प्रेताशी) बलात्कार करतो. माणूस या भ्रमात असतो की खून असो वा बलात्कार त्याचे परिणाम फार काळ टिकणार नाहीत. पण माणूस हा शेवटी माणूस आहे, पशू नाही. शरीराने केलेल्या दुष्कृत्यांचा परिणाम मनावर निश्चित होतो. आणि अप्रत्यक्षपणे त्याला निष्क्रिय बनवतो. एका मेलेल्या मुलीवर केलेल्या बलात्काराचा परिणाम म्हणून तो आपले पुरुषत्व गमावून बसतो. कुलवंत कौरला शंका येते की हा दुसऱ्या एखाद्या बाईच्या भानगडीत अडकला आहे. म्हणून ती त्याच्यावर चाकू चालवते. ईश्वरसिंहाने दंगलीमध्ये अनेक लोकांची हत्या केली पण त्याच्या पोटातले पाणी देखील हालले नाही. कारण हत्या हा मनुष्य स्वभाव आहे. युद्धात, दंगलीत एरवी सभ्य वाटणारा माणूस देखील मारहाणीवर उतरतो. पण ईश्वरसिंहाचे हे कृत्य मानवी स्वभावाच्या विरुद्ध आहे आणि निसर्गाच्याही विरुद्ध आहे. निसर्गाच्या विरुद्ध वागूनही जर त्याच्यावर काही परिणाम झाला नसता तर त्याचा अर्थ असा निघाला असता की माणूस काहीही करो, त्याचा त्याच्यावर परिणाम होत नाही. ही गोष्ट केवळ जन्मजात आणि अट्टल गुन्हेगारांच्या बाबतीत शक्य आहे. सामान्य माणसावर त्याचा परिणाम निश्चितच होतो. म्हणूनच ईश्वर सिंहाने केलेल्या वाईट कृत्याचा त्याच्यावर परिणाम

झाला. त्याने केलेल्या कृत्याला प्रायश्चित्त नाही. म्हणून मृत्यू हीच त्याची मुक्ती आहे. त्याचा आत्मा तर केव्हाच मेला आहे. मग त्याचे शरीर या कटू सत्याला किती दिवस पेलणार? त्याचे पुरुषत्व जाणे हेच त्याच्या मृत्यूचे प्रतीक आहे. एक माणूस म्हणून तो या नपुंसकत्वाच्या अपघाताला सहन करू शकत नाही. त्याच्या मते मरणच चांगले. म्हणून तो कुलवंत कौरला चाकू मारण्याबद्दल धन्यवाद देतो. त्याच्याच कट्यारीने ती त्याला मारते. त्याच्या शरीरातून वाहणारे रक्त त्याच्या शरीरातून वाहून जाणाऱ्या जीवनाचे प्रतीक आहे. आणि पार्थिव शरीराचा मृत्यू हाच अंत !

परंतु या कथेत असणाऱ्या संवेदनांच्या सखोलतेला आपले समीक्षक आजपावेतो जाणू शकले नाहीत.

'ठंडा गोश्त' या कथेवर खटला भरला गेला आणि 'खोल दो' या कथेवर देखील. पण या दोन्ही कथा मंटोच्या अतिशय ताकदीच्या कथा आहेत. 'खोल दो' ही कथा कौशल्याने बनवलेल्या एखाद्या छोट्या रिव्हॉल्वरप्रमाणे आहे. आपण ज्याला खेळणे समजून चालवावे आणि त्यातून खरोखरची गोळी निघावी ! पाच सहा पानांच्या या कथेने वाचकाला जितके हादरून टाकले तितके क्वचितच एखादी कथा किंवा कविता करू शकलेली आहे. या कथेचा एकत्रित परिणाम असा की वेदना, भीती, थरकाप आणि असहायता या सर्व भावना वाचकांच्या मनात एकदम निर्माण होतात. जागतिक साहित्यात एवढी ताकद असलेली कथा कुठेही सापडत नाही. या कथेचा परिणाम एवढा भयानक आहे की तिच्या फटकाऱ्याने आपण जसे जसे उलट दिशेला जाऊ लागतो तसे तसे त्यातील भाव आपल्याला अजूनच विव्हळ करतात. सकीनावर तिच्या जातीचेच लोक, रजाकार, अत्याचार करतात. रजाकारांच्या अत्याचाराचे वर्णन वाचून वाचकांचे हृदय विदीर्ण होते. सकीनावरच्या बलात्कारांचे कथेत सारखे सारखे वर्णन येत नाही पण बेशुद्ध पडलेल्या सकीनाला जेव्हा डॉक्टरकडे नेतात तेव्हा डॉक्टर तिच्या हाताची नाडी पाहून म्हणतात, की शुद्ध हवा मिळण्यासाठी - 'खिडकी खोल दो' त्यावेळी यांत्रिकपणे सकीनाच्या शरीरात हालचाल निर्माण होते आणि ती आपल्या निश्चेष्ट हातांनी पायजम्याची नाडी सोडते आणि विजार खाली सरकवते. या एका प्रसंगातून मंटो आपल्यासमोर मागच्या कित्येक दिवसांत घडलेल्या अनेक बलात्कारांची चित्रं उभी करतो. आपण सुन्न होतो. आपल्याला धक्काच बसतो. या धक्क्यात 'माझी मुलगी जिवंत आहे' म्हणणाऱ्या बापाला देखील आपण विसरून जातो. तिच्या बापाला, शरीराच्या ज्या हालचालींवरून ती जिवंत असल्याचे त्याला कळते ती पाहून कोणताही सुशील पिता आपल्या मुलीला विपरीत अवस्थेत पाहणे सहनच करू शकला नसता, याचे भानही नसते. ज्या डॉक्टरला रोज नग्न शरीर पाहायची सवय झाली आहे तो देखील तिच्या शरीराचे धिंडवडे पाहून पाणी पाणी होऊन जातो.

हा झाला सगळा या कथेचा परिणाम. ही कथा तशी फार लहान आहे. पण दंगलीच्या वेळी झालेले अत्याचार, निर्वासितांचे हाल, रजाकारांचे सकीनाला दडवून ठेवणे, रजाकारांची भेट झाल्यावर तिच्या वडिलांनी सकीनाची केलेली चौकशी, आणि त्या रजाकारांचे असे उत्तर की 'मिळेल हो! देवाकडे प्रार्थना करा.' अशा अनेक अर्थपूर्ण आणि उपरोधिक जागा यात

आहेत. मंटोने सकीनाच्या सौंदर्याचे वर्णन तिच्या वडिलांच्या तोंडून केले आहे. सुंदर अशा सकीनाला आपण एकदाच पाहतो तेसुद्धा घाबरलेल्या आणि असहाय अशा दृष्टीतून.तिच्या सौंदर्यावर रजाकारांची नजर जाते. पण आपण मात्र तिची असहाय अवस्था पाहून भयचकित होतो. मंटोने ही कथा अशा कौशल्याने लिहिली आहे की आपल्या डोळ्यात अश्रू आणि अंतःकरणात कारुण्य दाटून येणे याच्यापुढची अवस्था निर्माण होते आणि थिजलेल्या डोळ्यांनी एखाद्या गोष्टीकडे बघणे म्हणजे काय याचा प्रत्यय या गोष्टीत येतो.

'गुरुमुख सिंह की वसीयत' ही दंगलीवरची अतिशय श्रेष्ठ कथा आहे. गुरुमुख सिंह दरवर्षी इदच्या वेळी अब्दुल मियाँच्या घरी शेवया पाठवतो. मरताना मृत्युपत्रात तो लिहून ठेवतो की दरवर्षी माझ्या मुलाने ईदच्या दिवशी शेवया पाठवाव्यात. दंगली सुरू झाल्या, फाळणीमुळे जिकडे तिकडे पळापळ सुरू झाली. त्यातच ईद आली. अब्दुल मियाँला अर्धांगवायूचा झटका आला. घरी केवळ त्याचा घाबरलेला तरुण मुलगा, मुलगी आहे. शहरात सगळीकडे जाळपोळ, लुटालूट चालू आहे. पण संतोखसिंह आपल्या वडिलांची इच्छा पूर्ण करण्यासाठी शेवया घेऊन जातो. रस्त्यात त्याला चार माणसे अडवतात. त्यांच्या हातात काठ्या, मशाली आहेत. तो त्यांना समजावून सांगतो की जजसाहेबांकडे शेवया पोहोचवणे गरजेचे आहे. संतोखसिंह शेवया देऊन परततो तेव्हा ती माणसं त्याला विचारतात 'जज्ज साहेबांना संपवायचं का?' संतोख सिंह म्हणतो, 'ठीक आहे.' आणि इथेच कथा संपते.

ज्याप्रमाणे 'खोल दो' या कथेत वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला भयानक घटनांच्या विचाराने ताणले आहे त्याप्रमाणे या कथेत पुढे घडणाऱ्या अत्याचाराच्या कल्पनेने थरकाप होतो. काठ्या घेतलेल्या चार माणसांनी जज साहेबांची तरुण मुलगी, लहान मुलगा यांच्यावर काय अत्याचार केले असतील याचे काल्पनिक चित्र वाचकांसमोर उभे करण्याचे सामर्थ्य या कथेत आहे.

'शरीफन' ही एक अशी कथा आहे जिच्यात दंगलीच्या रक्तपाताचे वर्णन येते. हे वर्णन इतके वस्तुनिष्ठ आहे की वाचताना वाचक भावनाशील होत नाही. मंटोचे वैशिष्ट्य हे की भयावहता तो वाचकांच्या मनात नाही तर त्या चित्रणातच निर्माण करतो. म्हणून उद्वेग आणणाऱ्या घटनांचे वर्णन तो अशा पद्धतीने करतो की ज्यामुळे ते वर्णन वाचक अतिशय शांतपणे वाचू शकेल. सर्वत्र धरपकड, मारहाण सुरू आहे. कासीमच्या पोटरीवर गोळी लागल्याने तो घरी येतो तेव्हा त्याला दिसते की बायको मरून पडलेली आहे आणि मुलीचे नागडे उघडे प्रेत पडलेले आहे. तो हातात काठी घेऊन बाहेर पडतो. रस्त्यात दोन चार जणांना ठोकतो. एका घरात घुसून घाबरलेल्या मुलीवर बलात्कार करतो. पण तिचे उघडे प्रेत पाहून त्याला स्वतःची मुलगी शरीफन आठवते. कासीम त्या मुलीच्या अंगावर घोंगडी टाकतो. इतक्यात तलवार घेऊन एक माणूस घरात शिरतो. तो कासीमला विचारतो, "तू कोण आहेस?" कासीम थरथरत्या हाताने फरशीवर पडलेल्या घोंगडी घातलेल्या प्रेताकडे पाहून म्हणतो, "शरीफन". तो माणूस घोंगडी बाजूला करतो आणि त्या प्रेताकडे पाहून थरथर कापू लागतो. डोळे मिटून घेतो आणि तलवार टाकून देऊन "विमला, विमला" ओरडत बाहेर निघून जातो.

ग्रीक ट्रॅजेडीप्रमाणे या छोट्याशा कथेत सांगितले आहे की हिंसा आणि सूड यांचे एक

दुष्टचक्र असते. ते कधीच थांबत नाही. केवळ क्षमा, अहिंसा आणि सहिष्णुतेमुळेच माणून ह्या दुष्टचक्रातून बाहेर पडू शकतो. शरीफन आणि विमला या दोन्ही मुलींना जोडणारा महत्त्वाचा बिंदू म्हणजे त्यांच्या निर्वस्त्रतेमध्ये सर्व शरीरे एकसारखीच असतात. दोन्ही मुलींच्या उमलणाऱ्या शरीरांमध्ये काही अंतर नाही. नग्नता हे एक असे सत्य आहे जे झाकल्यामुळे आपल्या सतत दृष्टीआड असते. ह्या खोट्या आवरणांनी माणसामाणसात केवळ भेदभाव निर्माण केला एवढेच नाही तर अशा भिंती उभ्या केल्या की आपण सत्याचा अनुभवच घेऊ शकत नाहीत.

दंगलीच्याच विषयावरची 'मुजैल' मंटोची अतिशय लोकप्रिय कथा आहे. मुजैल ही एक यहुदी मुलगी आहे. आणि त्रिलोचन नावाचा एक शीख तरुण तिच्या प्रेमात पडला आहे. मुजैललाही तो आवडतो. तीही त्याच्यावर प्रेम करते. पण त्याच्याशी लग्न करायला तयार नसते. कारण तिच्या मते तिच्यात गृहिणी होण्याचे गुण नसतात. तिला स्वच्छंदी जीवन जगायला आवडते. तिला हेच जीवन आवडते. म्हणून ती असमाधानीही नाही. त्रिलोचनशी अधिक जवळीक झाली तर हे संबंध तिच्यावर बंधन घालतील अशी तिला भीती आहे. त्यामुळेच त्रिलोचनाला एका मर्यादेपर्यंतच शारीरिक लगट करण्याचे स्वातंत्र्य ती देते. मंटो आपल्या कथांमधून मानसिक तणाव, सखोल भावभावना यांचे फार सुंदर रेखाटन करतो. खरे तर त्यांच्या पात्रांचे वर्तन नेहमीच असामान्य असते. त्यांना समजण्यासाठी त्यांच्यातल्या गुंतागुंतीच्या मानसिक जडणघडणीला समजून घेणे फार आवश्यक बनते. त्यांच्यात कुतूहल आणि आश्चर्य हे घटक इतक्या मोठ्या प्रमाणावर असतात की वर वर पाहणाऱ्या दृष्टीला त्यातले नाजुक कंगोरे दिसूनही येत नाहीत.

पहिल्यांदा पाहिल्यावर तर त्रिलोचनला मुजैल एक पागल मुलगी आहे असे वाटले होते. कापलेले, भुरकट केस डोक्यावर अस्ताव्यस्त पसरलेले. ओठांवर लावलेले गडद लिपस्टिक रक्त साचावे तसे दिसत होते. ठिकठिकाणी ते पुसले गेले होते. अंगात सैलसर पांढरा सदरा आणि पायात खडावा, जणू पाय निसटला तर मुजैल त्रिलोचनच्या अंगावरच पडेल !

मुजैल ही स्वच्छंदी, धाडसी आणि बावळट मुलगी आहे. म्हणूनच त्रिलोचनच्या प्रेयसीला - किरपाल कौरला वाचवण्यासाठी ती दंगलीच्या आणि संचारबंदीच्या वातावरणात त्रिलोचनसोबत मुसलमान मोहल्ल्यात जाते. ती तिथे जाते आणि शिडीवरून घसरून पडते. डोक्याला जबर मार लागून मरून जाते. दंगलखोर मुजैलच्या नग्न शरीराकडे बघण्यात दंग आहेत. या वेळेस मुजैलच्या इशाऱ्यावरून त्रिलोचन किरपालला वाचवतो. धर्माचे बाह्य चिन्ह पगडी, दाढी आणि शरीराची नग्नता यांच्यातील विरोधाभास या कथेत साभिप्राय मांडला गेला आहे. एकीकडे धर्माच्या सांकेतिक चिन्हांमुळे लोक आपल्या प्राणाला मुकतात तर दुसरीकडे मुजैलच्या शरीराची नग्नताच त्रिलोचनचे प्राण वाचवते. त्रिलोचन आपली पगडी काढून जेव्हा तिचे शरीर झाकू लागतो तेव्हा मुजैल संतापाने म्हणते, ''घेऊन जा तुझ्या धर्माला.''

व्यक्तींच्या मानसिक स्थितींच्या चित्रणाच्या संदर्भात 'खालिद मियाँ' ही मंटोची उत्तम कथा आहे. या कथेतील मुमताज याला ही शंका वाटत असते की आपला मुलगा, ज्याच्या पहिल्या वाढदिवसाची जोरदार तयारी सुरू आहे, एक वर्षाचा होण्यापूर्वीच मरून जाणार. आणि छोटा खालिद खरोखर आजारी पडतो. त्याचा आजार वाढतच जातो. ह्या आजाराबरोबरच मुमताजच्या मनातल्या शंका देखील वाढू लागतात. त्याला वाटते की तो सिगारेट ओढेल, पाणी

पिईल किंवा बेंचवर बसेल की खालिद मरून जाईल. आज्ञा होते की प्रार्थनेसाठी गुडघ्यावर बसून राहा. पुन्हा आज्ञा होते की उठू नकोस. तो करुणा भाकू इच्छितो पण आज्ञा होते की असं नाही करायचं.

मुमताजचे डोळे भरून येतात आणि तो खालिदसाठी नव्हे स्वतःसाठी करुणा भाकू लागला. 'हे परमेश्वरा, मला या यातनांपासून मुक्त कर. तुला खालिदला मारण्याचीच इच्छा असेल तर मार. तू माझी काय भयानक अवस्था करून टाकलीस?'' शेवटी खालिद मरतो. मुमताज त्याच्या केसातून हात फिरवीत म्हणतो, खालिद मियाँ माझ्या शंकाकुशंकांनाही घेऊन जातील आपल्यासोबत!'' आणि मुमताजला असे वाटते की जणू खालिदने मान हालवून होकार दिला आहे.

माझ्या मते 'कुत्ते की दुवा' ही उर्दूतली अशी एकमेव कथा आहे जिच्यात माणूस आणि कुत्रा यांच्यातील हृद्य संबंध चित्रित केले आहेत. कथेची सुरुवात अशी आहे, 'तुम्ही विश्वास ठेवणार नाहीत. पण जे वाक्य आता मी तुम्हाला सांगणार आहे ते अगदी सत्य आहे.' असे म्हणून शेख साहेबांनी बिडी पेटवली. मंटोच्या कथेचे हेच वैशिष्ट्य आहे की जसजसे आपण वाचत जातो आपल्या हृदयाची धडधड वाढत जाते. आणि कथा संपते तेव्हा आपल्याला याचा पूर्ण विश्वास वाटतो की शेख साहेब आजारी पडल्यामुळे त्यांच्या कुत्र्याने खाणेपिणे सोडून दिले. तो दुःखी आणि उदास राहू लागला. शेखसाहेब जेव्हा त्याला म्हणाले, 'गोल्डी, मी लवकरच बरा होईन. तू माझ्यासाठी प्रार्थना कर.'' त्याने शेख साहेबांकडे उदास नजरेने पाहिले आणि नंतर डोके वर करून छताकडे पाहू लागला. जणू काही प्रार्थना करतो आहे. त्याची प्रार्थना पूर्ण झाली. शेख साहेब बरे झाले. पण कुत्र्याची तब्येत मात्र ढासळू लागली. त्याच्या वेदना पाहून स्वतः शेख साहेबांनी विषाची गोळी देऊन त्याला मुक्त केले. या कथेतली वर्णनशैली, उत्तम घटनाक्रम आणि मार्मिक प्रसंग यामुळे ही कथा एखाद्या सुऱ्यासारखी सरळ वाचकाच्या मनात शिरते. 'कुत्ते की दुआ' निश्चितपणे मंटोच्या उत्तम कथांपैकी एक आहे.

'बलवंत सिंह मंजिठा' आणि 'पीरीन' दोन्ही दुबळ्या श्रद्धेच्या कथा आहेत. पहिली कथा जरा कमकुवत आहे. पण 'पीरीन' फार सुंदर पद्धतीने लिहिली गेली आहे. ब्रजमोहनचा हा विचार नेहमी खरा ठरत असतो की जेव्हा तो आपली पारशी प्रेयसी पीरीनला भेटतो तेव्हा तेव्हा त्याची नोकरी जाते. परंतु एकदा घडते असे की नोकरी जाण्याऐवजी त्याला बढती मिळते. पीरीनचे हे दुर्भाग्य संपताच ब्रजमोहनचे पीरीनमधले आकर्षण संपते. आणि तिला भेटण्याचे एक थ्रीलही संपून जाते.

'शादी' ही फार मजेशीर कथा आहे. यात दारूच्या नशेत गुंग असलेल्या तरुणाच्या मनोवस्थेचे चित्रण आहे. नशेत चूर असणारे, सावरणारे, विसरणारे, आठवत बसणारे त्याचे मन दुसऱ्या दिवशी त्या मुलीला शोधू लागते जिच्यासोबत अर्धवट जाग्या अवस्थेत त्याने रात्र घालवली. कसाबसा तो त्या मुलीपर्यंत पोहचतो. परंतु ती मुलगी त्याला सांगते की तिचे लग्न झालेले आहे आणि ती आपल्या नवऱ्याशी ओळख करून देते. अशाच तऱ्हेची कथा आहे 'मिस माला'. मिस माला ही स्वतः कधी काळी धंद्यात राहिलेली स्त्री. संगीत दिग्दर्शक भटसावेच्या

मित्रासाठी चांगली मुलगी शोधण्यासाठी मदत करते. पण जेव्हा भटसावेच तिच्याशी चाळे करू लागतो तेव्हा ती त्याला दरडावून म्हणते, ''तुम्ही मला भावासारखे आहात आणि माझं लग्न झालेलं आहे.'' खरं तर घरी बसून व्यभिचार करणाऱ्या स्त्रियांची संख्या राजरोस चौकात दुकान मांडणाऱ्या स्त्रियांपेक्षा काही कमी नाही ही जागतिक प्रक्रिया आहे. पश्चिमेकडे बऱ्याच मुली यासाठी धंदा करतात की थोडे पैसे कमावून श्रीमंत लोकांसारखा संसार करावा. मंटोला आश्चर्य वाटते ते या गोष्टीचे की लग्नात अशी कोणती जादू आहे ज्यामुळे रातोरात मुली पतिव्रता बनून जातात. मंटोला या गोष्टीतही उत्सुकता आहे की स्त्रिया इतक्या लवकर आपली भूमिका कशी काय बदलू शकतात. कदाचित याचे कारण असे असावे की वेश्यावृत्ती हा व्यवसाय आहे, सवय नाही.

'फुंदने' एका तापाने फणफणलेल्या नवतरुणीची कथा आहे. ही कथा शैलीदार आणि स्वतःतच एक सुंदर अनुभव आहे. एकमेकांत मिसळत जाणाऱ्या आणि हास्यास्पद रूप धारण करत जाणाऱ्या प्रसंगांचा बुद्धीला आश्चर्यचकित करणारा चमत्कार यापूर्वी कथांमधून कधीच पाहायला मिळाला नाही. मंटोनंतर फक्त सुरेंद्र प्रकाश यांनी हा प्रयोग करून पाहिला आणि उर्दूला काही अप्रतिम कथा मिळाल्या.

ज्वरग्रस्त माणसाच्या विकल मानसिक अवस्थेमुळे त्यातली सगळी चित्रं उलटसुलट होतात. त्यामुळेच त्यांचे वास्तव रूप जाणणे अवघड काम नाही. या कथेत जर स्वप्नचित्रं नसती तर कथेला केवळ वास्तवाच्या आधारावर रचले जाऊ शकले असते. आणि एक दोन थरारक घटनांव्यतिरिक्त काहीच हाती आले नसते. एका श्रीमंत कुटुंबाच्या अधःपाताची, शारीरिक भोगवादाची कहाणी कथेतून व्यक्त झाली असती. पण ह्याच घटना जेव्हा ज्वरग्रस्त मुलीच्या मनोवस्थेतून बाहेर येतात तेव्हा वाचकाच्या मनावर वासनेच्या दमनाचा परिणामकारक प्रभाव टाकून जातात. ज्याप्रमाणे आकाशाला दोन पायांतून पाहण्याचा प्रयत्न केला की वस्तू विरूप दिसू लागतात तसे काहीसे या कथेत घडते.

तिच्या मनातील 'फॅण्टसी'चे वर्णन मंटो असे करतो : 'त्या भल्या मोठ्या कोठीच्या कोंबड्या बागेत झाडीच्या मागे अंडे देत असतात. तिथे मांजरीने पिल्ले दिली आहेत, ज्यांना बोक्याने खाऊन टाकले आहे. कुत्रीनं देखील पिल्लं दिलीत. तिच्या पिलांना आणि तिला कोणी तरी विष दिले आहे. एक मोलकरीण होती जिचा बागेत कोणीतरी खून केला आहे. तिच्या गळ्यात गोंड्याचा पायजमा सापडला. कोणाचे तरी लग्न झाले तर लाल पोशाखातले शिपाई गोंडे घालून आले होते. तिची आई रोज सकाळ संध्याकाळ गाडीत भटकण्यासाठी जाते. आणि बिघडलेल्या कोंबड्यांप्रमाणे झाडीच्या मागे जाऊन ती बाई अंडी देते. डॅडी हॉटेलमध्ये होता जिथे त्याची लेडी स्टेनोग्राफर त्याच्या कपाळावर यूडीक्लोन लावत होती. त्याची आई दुसऱ्या खोलीत होती. ड्रायव्हर तिच्या अंगाचे मोबील ऑईल पुसत होता. नवरीला कुणास ठाऊन काय झाले होते तिने झाडीच्या मागे नाही तर आपल्या बिछान्यावरच एका मुलाला जन्म दिला. तो गुटगुटीत होता. तिच्या मैत्रिणीचा बँड वाजला पण ते पोशाखातले शिपाई गोंडे नाचवत आले नाहीत. त्यांच्याऐवजी फक्त पितळेची भांडी होती. ज्यांच्यातून छोटे मोठे आवाज निघत होते.

ह्या वर्णनशैलीवरून लक्षात येईल की या कथेचा हेतू एका तापाने ग्रासलेल्या व्यक्तीच्या मनाचे चित्रण करणे हा आहे. मंटोच्या या प्रयोगामुळे आधुनिक कथेला एक नवीन वळण मिळाले. पण ही गोष्ट देखील लक्षात घेण्याजोगी आहे की 'ममी' प्रमाणे ही कथादेखील वाजवीपेक्षा जास्त ताणून लांबवण्यात आलेली आहे.

मंटोच्या कथांमधला एक महत्त्वपूर्ण विषय हृदयाची उदारता हा आहे. सामाजिक दृष्ट्या उच्च व्यक्तींमध्येच ती असते असे काही आवश्यक नाही. बाबू गोपीनाथ तर सामाजिक आणि नैतिक, दोन्ही दृष्टींनी घसरलेला होता. पण तो उदार आहे. 'नुस्फा' (वीर्य) फार उत्तम कथा आहे. या कथेतला सादिक देखील बाबू गोपीनाथसारखा माणूस आहे. तरीही दोघांत बरेच अंतर आहे. कथेची सुरुवात दोघांच्या तुलनेनेच होते. एका वेश्येच्या गर्भाशयात जेव्हा सादिकचे वीर्य थांबते त्यानंतर अशा विवाहाच्या विरुद्ध असूनदेखील तो त्या वेश्येशी विवाह करतो. सहा महिन्यानंतर त्याला काय वाटले कुणास ठाऊक, तिला तो काडीमोड देतो. आणि म्हणतो, "तुझी खरी जागा हे घर नाही, हिरामंडी आहे. ह्या मुलीलादेखील तुझ्यासोबत घेऊन जा. हिला सभ्य बनवून मला तुमच्या व्यवहारावर अन्याय करायचा नाही. जा! परमेश्वर माझ्या या वीर्याचे भले करो. मात्र लक्षात ठेव ह्या मुलीला नेहमी ही शिकवण देत रहा की आयुष्यात कोणाशी लग्न करण्याची चूक करू नकोस." यावरून स्पष्ट आहे की सादिक एक व्यवहारी माणूस आहे. दुसऱ्याचे व्यवहार विस्कळीत करून त्याला स्वतःसाठी आनंद मिळवायचा नाही. बाबू गोपीनाथ आणि सादिकची तत्त्वं वेगवेगळी आहेत. आणि आपापल्या जागेवर दोघेही बरोबर आहेत. मंटोच्या मते वीर्य ही अस्मितेची समस्या आहे. याच विषयावर 'हामीद का बच्चा' ही कथा आहे. हामीदचा विश्वास आहे की, ज्या मुलीकडे तो कित्येक दिवसांपासून जातो आहे तिला गर्भ राहिला आहे. हामीदला आपले मूल एका वेश्येकडे वाढत आहे हे मान्य नाही. जेव्हा गर्भपात होत नाही तेव्हा गुंडाच्या मदतीने त्या मुलाला तो उलचून आणतो. इथे कथा थरारक बनली आहे. कथाकाराला हेच दाखवायचे आहे की त्या मुलापासून स्वतःची सुटका करुन घेण्यासाठी हामीद कुठल्याही थराला जाऊ शकतो. एका निर्जन जागी जाऊन हामीद त्या मुलाचे डोके फोडणार होता इतक्यात त्याच्या मनात विचार आला की निदान मुलाचे तोंड तरी पाहू. थोडा उजेड करून तो त्याचा चेहरा न्याहाळतो. हा कुणाचा बरं चेहरा? कुठेतरी पाहिल्यासारखा वाटतो. कुठे? कधी? त्याच्या लक्षात येते की हा त्या माणसाचा चेहरा आहे ज्याच्यासोबत लता शिवाजी पार्कला राहात होती. हामीद त्या मुलाला परत सोडून देतो.

एका क्षणात सगळे वातावरण बदलते. ज्या मुलाला स्वतःचा समजून तो मारायला तयार झाला होता तो मुलगा दुसऱ्याचा आहे हे कळताच त्याला सोडून निघून गेला. हे मूल महत्त्वाचे नाही तर ह्या मुलाच्या संदर्भातला त्याचा व्यक्तिवादी दृष्टिकोन महत्त्वाचा आहे. किती विचित्र गोष्ट आहे की ते मूल त्याचे असते तर त्याने मारले असते आणि ते दुसऱ्याचे आहे हे कळताच सोडून दिले. हामीद आपले वीर्य त्याच्यात आहे या विचाराने अस्वस्थ झाला होता. त्याच्या विचित्रपणाचा वास्तवाशी काही संबंध नव्हता. उलट सादिक हा वास्तववादी माणूस आहे. काही काळासाठी तो आपल्या 'वीर्यांशा' ला 'इगो प्रॉब्लेम' बनवितो पण लगेच वस्तुस्थितीचा

सामना करतो. खरे तर जे लोक आपले वीर्य वाटप करीत फिरत असतात ते माहीत असूनही माहीत नसल्याचे नाटक करीत असतात. मंटोच्या वास्तववादी मनाने हे हेरले होते की वीर्याचा अंश ही पुरुषाची अहंची समस्या आहे. मुलाबद्दलचे प्रेम ही एक नैसर्गिक भावना आहे.

'बासित' ही उदारतेपेक्षाही एका निखळ भोळ्या व पवित्र आत्म्याची कथा आहे. बासित हा एक तरुण आहे. त्याचे नवीनच लग्न झालेले आहे. त्याची बायको कुणाचे तरी पाप पोटात घेऊन आली आहे. शेवटी तिचा गर्भपात होतो. बासित आपल्या हाताने बाथरुम साफ करतो. पापाची ती खूण तो व्यवस्थितपणे पुसून टाकतो. पण ह्या धक्क्याने त्याची आई मरते. ह्या दुःखाला देखील तो सहन करतो. आपली पत्नी सईदाच्या गुन्ह्याला तो केवळ माफच करीत नाही तर त्यावर पडदा घालतो. त्याकडे डोळेझाक करतो. बासितला सईदची वेदना कळते. आपले हे पाप लपविण्यासाठी ती ज्या यातना सहन करते त्या बघून बासितच्या मनात तिच्याबद्दल सहानुभूती निर्माण होते. त्याच्या मनात असा विचार देखील येत नाही की सईदा एका मोठ्या गुन्ह्याची बळी ठरली आहे. तो सईदाला याची जाणीवही होऊ देत नाही की तिचे रहस्य तो जाणतो. आपले पाप लपविण्यासाठी सईदाने जे सहन केले त्याच्या विचारानेच त्याच्या मनातील राग निघून गेला आहे. मंटोचे कौशल्य हे की जे आचरण एखादा साधुसंत, महात्मा किंवा पैगंबर यांना शोभेल ते आचरण तो एका साधारण तरुणात बघतो. जो ना आदर्शवादी आहे ना विचारवंत. त्याच्याकडून हे सद्वर्तन अगदी स्वाभाविकपणे घडले आहे. जणू मनाची पवित्रता ही कमावण्याची गोष्ट नाही तर ती जन्मजातदेखील असू शकते. बासित त्या लोकांपैकी एक आहे जे महात्मा वा देवदूत न बनताही त्या गुणांनी युक्त आहेत. त्याला बघून असे वाटते की काही लोकांचे मन गंगेच्या पाण्याप्रमाणे निर्मळ व पवित्र असते. माणसाच्या मनाच्या पवित्रतेवरची अशी सशक्त कथा साहित्यात मिळणे कठीण आहे.

'बासित'च्या विरुद्ध 'खुरश्त' ही कथा आहे. मनाच्या तुच्छतेला दाखविणारी ही कथा आहे. यात अत्याचारांमधली शक्ती नाही तर मनाची मलिनता हा विषय आहे. खुरश्त एका पारशी डॉक्टरची बायको आहे. त्यांच्या घरी एका शीख तरुणाचे येणे-जाणे आहे. त्यांच्यातले संबंध इतके घनिष्ठ आहेत की तो या कुटुंबाचा सदस्यच बनून गेला आहे. डॉक्टरला त्याच्या मैत्रीवर पूर्ण विश्वास आहे. ही कथा मैत्रीवरल्या विश्वासाच्या पराभवावर प्रकाश टाकते. तो शीख मुंबईत मंटोला एका हॉटेलमध्ये भेटायला बोलावतो आणि खुरश्तची आपली बायको म्हणून ओळख करून देतो. तेव्हा मंटोची बायको तोंड फिरवून म्हणते, 'चला... इथे काही मजा नाही. काही तरी वाईट घडलेले आहे. एका साध्यासुध्या माणसाच्या प्रेमाला, मैत्रीला आणि विश्वासाच्या अमूल्य मोत्याला घाणेरड्या भावनांच्या दागिन्यात जडवले गेले आहे.'' ही प्रतिक्रिया अतिशय बोलकी आणि स्वाभाविक आहे.

मंटोच्या काही कथा 'बादशाहत का खात्मा', 'खाली बोतले खाली डिब्बे', 'लायसेंस', 'मजीद का माजी', 'नंगी आवाजें', 'हरनाम कौर', 'साहब-ए-करामात', 'नक्की', 'गोली', 'बिस्मिल्लाह', 'चोर' और 'खुदा की कसम' यांसारख्या यशस्वी आणि सार्थक कथांच्या उल्लेखांशिवाय हे मूल्यमापन अपूर्णच राहील.

'बादशाहत का खात्मा' या कथेचे सौंदर्य तिच्या प्रांजळपणात आहे. मनमोहन हा प्रेमापासून वंचित राहिलेला एक तरुण आहे. काही दिवसांसाठी तो आपल्या मित्राचे रिकामे ऑफीस सांभाळतो आहे. तो तिथंच राहतो, झोपतो. एक मुलगी फोनवर रोज सकाळ संध्याकाळ त्याच्याशी गप्पा मारते. हा संवादच या कथेचा आत्मा आहे. रॉंग नंबरपासून सुरू होऊन तो प्रेमात रूपांतरित होतो. कथेचे वैशिष्ट्य हे की प्रेम, रोमान्स या गोष्टींपासून तिला कटाक्षाने दूर ठेवूनही या संवादातूनच रोमान्स आणि प्रेमाचीही निर्मिती होते. मंटो अशा पद्धतीने ही कथा लिहितो की फोन न आल्यामुळे आणि फोनची घंटा वाजल्यावर मनमोहनच्या सोबत आपल्याही हृदयाची धडधड वाढते. ह्या मुलीने फोनद्वारे मनमोहनच्या आयुष्यात प्रवेश केला आहे. हा अनुभव त्याच्या आयुष्यात तेवढाच मोठा आहे जेवढा एखाद्याला बादशाही मिळाल्याचा अनुभव असेल. पण ही बादशाही संपून जाते. मनमोहन आजारी पडतो. आणि जेव्हा ती मुलगी पहिल्यांदा त्याला आपला फोन नंबर सांगते, आजारामुळे जर्जर झालेल्या अवस्थेत तो फोनवर पडतो, त्याच्या तोंडातून रक्ताचे बुडबुडे बाहेर पडतात. कथेचा जर असा शेवट झाला नसता तर तो त्या मुलीला भेटला असता, प्रेमप्रकरण पुढे चालू राहिले असते किंवा संपून गेले असते. मनमोहनची कहाणी देखील इतरांप्रमाणे एकाच रंगाची किंवा बेरंग झाली असती. तिच्यात शोकात्मिका आणि सुखात्मिकेची संमिश्र अनुभूती कशी देता आली असती जी 'बादशाही' मिळून नंतर ती समाप्त झाल्याने निर्माण होऊ शकली. मंटोने कलेसाठी म्हणून मनमोहनला मारले खरे; पण मनमोहनचे बलिदान व्यर्थ गेले नाही तर मंटोच्या कथेत ते रंग भरवून गेले.

'खाली बोतले खाली डिब्बे' या कथेची रचना एखाद्या निबंधासारखी आहे. एकांतप्रिय माणसांना निरनिराळ्या वस्तू जमविण्याचा छंद असतो. याचे रंगतदार वर्णन मंटोने इथे केले आहे. कथेचा एक मानसशास्त्रीय पैलूदेखील लक्षात घेण्याजोगा आहे की पत्नीची निवड करताना पुरुषाचा जो दृष्टिकोन असतो तो इतर वस्तूंची निवड करताना देखील डोकावतो. रिकाम्या बाटल्या आणि रिकामे डब्बे जमा करण्याचा छंद असणारा रामविलास अशा सडपातळ मुलीची निवड करतो जी बनारसी साडीत कागदात गुंडाळलेल्या बाटलीसारखी दिसते. जरा कल्पना करा, सगळे जग आपल्याच आवडीचे काम करतील तर किती तरी मुली अविवाहितच राहतील. पण निसर्ग योग्य जोड्या घडवत असतो. तसे पाहिले तर व्यक्ती तितक्या प्रकृती असतात. रिकाम्या बाटल्यांनाही सजवणारी माणसं जगात भेटतातच.

'लायसेन्स' ही कथा स्त्रियांना शरीराचा विक्रय करायला लावणाऱ्या आणि त्यासाठी 'परवाना' देणाऱ्या व्यवस्थेवरची टीका आहे. ही व्यवस्था शरीर विक्रयाचा परवाना देते, पण टांगा मात्र चालवू देत नाही. कथा चांगल्या रीतीने लिहिली गेली असली तरी उपरोधामुळे मानसिक अवस्थेच्या वास्तव चित्रणाचे खूप नुकसान झाले आहे. खरे तर एखाद्या कुलीन स्त्रीसाठी वेश्या व्यवसाय करण्याचा निर्णय हा अतिशय कठीण प्रसंग असतो. पण कथेत या प्रसंगाची कुठेही दखल घेतलेली नाही. यात केवळ बाह्य संघर्षाचेच चित्रण होऊ शकले आहे. लोक सर्रास बेइमानी करतात पण एखादी स्त्री टांगा चालवू लागली तर तिला मात्र विरोध करतात. असहाय होऊन ती वेश्या व्यवसायाचा परवाना मागते. सूक्ष्म भावनांना चित्रित करण्याऐवजी असहायतेचे

वर्णन करण्याने उपरोधाला बळकटी येऊ शकते पण वास्तव चित्रणात कुठे तरी उणीव राहते.

'मजीद का माजी' ही साधारण कथा आहे. वाचून वाटते, हिच्यात विशेष काय आहे? अशी कथा तर कोणीही लिहू शकेल! पण लिहू शकतो फक्त मंटोच ! मजीदने खूप पैसा कमावला आहे आणि तो आरामात आयुष्य घालवत आहे. पण आता त्याला ते दिवस आठवतात जेव्हा तो गरीब होता, पण अतिशय सुखी होता. साधारणपणे अशा कथा पात्रांच्या मनोवस्थेला रेखाटतात पण वाचकांच्या मनात संक्रमीत करण्यात अयशस्वी ठरतात. मंटोला या कथेत दोन्ही साधले आहे.

'नंगी आवाजें' ही कथा दाट लोकवस्तीत राहणाऱ्या माणसांच्या आयुष्यातल्या अंतर्बाह्य विसंगतीकडे आपले लक्ष वेधते. वास्तविक आपण अनैसर्गिक परिस्थितीत राहण्यासाठी एवढे असहाय आहोत की हे देखील बघू शकत नाहीत की अशी परिस्थिती आपल्या भावजीवनासाठी किती नुकसानकारक आहे आणि एका सभ्य समाजात असभ्यतेच्या पातळीवर जगण्याचे काय दुष्परिणाम आहेत. या कथेत आर्थिकदृष्ट्या मागासलेल्या वर्गाचे चित्रण आहे. ज्यांच्याजवळ सुखाच्या नावावर केवळ मूलभूत शारीरिक अपेक्षा आहेत आणि ह्या नैसर्गिक अपेक्षा अतिशय प्रबळ असतात. निसर्ग अशा लोकांना बळकट शरीरयष्टी, दांडगी भूक आणि काबाड कष्ट करण्याची शक्ती देतो. भोलू कल्हईचे काम करतो. कधीच लग्न करणार नाही अशी शपथ त्याने घेतली आहे. पण उन्हाळ्यात सगळे जण जेव्हा आपापल्या गच्चीवर पलंगाभोवती मच्छरदाण्या बांधून झोपू लागले तेव्हा त्याचा विचार बदलला. त्याने आपल्या दादा वहिनींना सांगितले की माझे लवकर लग्न करा. नाही तर मी वेडा होईन. भोलूचे लग्न होते. पण सतत सगळेजण आपल्याच खाटेकडे डोळे व कान लावून बसले असतील ही कल्पना त्याला अस्वस्थ करते आणि त्याचे वैवाहिक जीवन संपून जाते. नैसर्गिक शक्तीचा दबाव जितका जास्त तेवढीच त्याची प्रतिक्रिया तीव्र. शरीर सुखासाठी जो एकांत हवा असतो, जर तो मिळत नसेल, तर त्यातून अनेक समस्या, गुंतागुंत निर्माण होतात. तसे पाहिले तर आधुनिक संस्कृती एका अर्थाने एकांताची शत्रूच आहे.

'हरनाम कौर' या कथेत अनपेक्षित आणि आश्चर्यकारक परिणाम या तंत्राचा वापर केला आहे. या तंत्राच्या माध्यमातून परिस्थितीवर आपले संपूर्ण नियंत्रण आहे अशा भ्रमात असलेल्या माणसांना ही जाणीव करून देण्यात कथाकार यशस्वी ठरला आहे की आपण एक ठरवत असतो अन् आकाश (देव) विपरीत घडवते ! हे आकाश या कथेपासूनही फार दूर नाही. निहालसिंगची पत्नी एका मुलाला मागे ठेवून मृत्यू पावते. ही हरनाम कौर निहालसिंगच्या मानसिक साहचर्यात अजूनही जिवंत आहे. आपल्या मुलाच्या - बहादूरसिंगच्या- रूपाने आपली सुंदर आणि साहसी बायको त्याला नित्य जाणवत असते. बहादूरसिंग जसजसा मोठा होत गेला तसतशी ही जाणीव वाढतच गेली. शंकर टक्के मातृमुखी होता तो! निहालसिंगाला आता त्याच्या लग्नाची चिंता वाटू लागली. सगळे तरुण एकेक तरुणीला उचलून घेऊन आले होते. बहादूरसिंगकडून काहीच झाले नाही तेव्हा स्वतः निहाल त्याच्यासाठी हक मुलगी उचलून घेऊन आला आणि बहादूरसिंग सोबत तिला एका खोलीत बंद करून टाकले. सकाळी जेव्हा निहालसिंग त्यांच्या खोलीत जातो तेव्हा काल मुलगी म्हणून आणलेली व्यक्ती विजेच्या वेगाने बाहेर पळून जाते. त्याला चक्क

दाढी असते, भादरून टाकलेली दाढी! निहालसिंग पलंगाकडे वळला तर पलंगावरची मुलगी अजूनच अवघडून गेली. निहालसिंगने तिचे तोंड आपल्याकडे वळविले आणि त्याच्या तोंडून एक किंकाळी बाहेर पडली, ''हरनाम कौर''. स्त्रीचे सगळे कपडे, सरळ विंचरलेले केस, वेणी आणि हरनाम कौर ओठावरून जीभ फिरवायची तीच लकब! तर ज्या बहादूरसिंगच्या पुरुषत्वाची निहालसिंगला एवढी काळजी होती त्याचे मुलीत परिवर्तन झाले होते. आणि जिला मुलगी समजून निहालसिंगने उचलून आणले होते तो तर मुलगा होता! हरनाम कौरची व्यक्तिरेखा आणि बहादूरसिंगचे लिंगपरिवर्तन याचे वर्णन करण्यात या कथेचे कलात्मक सामर्थ्य निश्चित झाले आहे.

'साहब-ए-करामात' अतिशय सुंदर रीतीने लिहिलेली कथा आहे. यात एक तरुण खोटी दाढी लावून नकली मौलवी बनतो आणि एका गरीब शेतकऱ्याला फसवतो. त्याची बायको आणि मुलगी यांना दारू पाजवून स्वर्गाचा फेरफटका मारून आणल्याची थाप मारतो. कथेत नाट्य आहे. दुबळ्या श्रद्धेच्या रंगमंचावर धार्मिक कर्मकांडाच्या या नाटकाला मंटोने इतक्या सुंदर पद्धतीने सादर केले आहे की बस! ही कथा एक नितांत सुंदर रचना होऊन गेली आहे. जी गोष्ट या कथेत हास्याबरोबर गांभीर्य निर्माण करते ती म्हणजे दुबळी श्रद्धा. तिच्या छोट्या छोट्या बारकाव्यांची देखील मंटोला चांगलीच माहिती आहे.

'नक्की' ही एका गरीब स्त्रीची विचित्र कथा आहे. तिचा नवरा एक नंबरचा बेवडा, कामचुकार आणि क्रूर माणूस आहे. नक्कीचे महत्त्व त्याच्यासाठी एवढेच होते की तो तिला मारु शकत होता. घटस्फोट मिळाल्यानंतर नक्की आपल्या मुलीला घेऊन एका गल्लीत राहायला जाते. तिथे तिची दररोज शेजाऱ्यांशी भांडणे होऊ लागतात. पण या भांडणांमुळे नक्कीमध्ये एक प्रकारचा आत्मविश्वास निर्माण होतो की ती एक खूप भांडकुदळ बाई आहे. म्हणून ती भांडणाला आपला धंदाच बनवते. आणि ज्या बायकांकडून तिला पैसे मिळतात त्यांच्या बाजूने ती भांडते. तिची मुलगी आता वयात आली आहे. त्यामुळे तिला तिच्या लग्नाची चिंता लागली आहे. पण प्रश्न हा आहे की अशा भांडकुदळ बाईच्या मुलीशी कोण लग्न करणार? नक्की आपल्या मुलीला (भोली) म्हणते, 'तुझ्या आईला सगळे कुलटा समजतात.'' भोली म्हणते ''हो आई.'' नक्कीच्या मनावर या दोन शब्दांनी मोठा आघात होतो. चाळीस वर्षाच्या वयातच ती अंथरुण धरते. आजूबाजूच्या बायकांना जेव्हा हे कळते की नक्की काही दिवसांची सोबतीण आहे तेव्हा सगळ्या तिला भेटायला येतात. त्यावेळी नक्की अर्धवट गुंगीत बडबड करते, काही बाही बरळत असते, ''मी तुझ्या पिढ्यान् पिढ्या ओळखून आहे. तू जे काही माझ्यासोबत केलं आहेस ते कुणी शत्रूदेखील करणार नाही. कसलं जग बनवलं आहेस तू हे? तू समोर तर ये माझ्या....'' आणि नक्की मरून जाते. नवऱ्यापासून ते देवापर्यंत सगळ्यांशी भांडणाऱ्या नक्कीची हाक त्या लोकात मिसळून गेली जे लौकिक आणि पारलौकिक शक्तींपुढे नेहमीच हतबल असतात.

'गोली' ही कथा दुधारी तलवारीसारखी आहे. एका सुंदर पण अपंग मुलीला पाहून एका जोडप्याचे मन कळवळते की हिच्याशी कोण लग्न करणार?'' नवरा म्हणतो, ''तू परवानगी दिलीस तर मी करू का हिच्याशी लग्न?'' बायको म्हणते, ''मी तिला गोळी मारीन जर तुम्ही

हिच्याशी लग्न केलंत तर.'' जर स्त्रियांमध्ये पुरुषांना पकडून ठेवण्याची ईर्ष्या नसती तर शिकारी पुरुष शिकारीहून किंवा आधुनिक पुरुष ऑफिसमधून घरी परतलाच नसता. आणि पुरुष अशा प्रकारे उदारता दाखवत फिरू लागला तर आपल्या कुटुंबाची देखभाल करू शकेल का? दयेच्या या भावनेपासून सावध असले पाहिजे. आणि हे लक्षात ठेवलं पाहिजे की स्त्रीची सहानुभूती तोपर्यंतच मिळू शकते जोपर्यंत तिच्या 'स्व'ला काही धक्का लागत नाही. या कथेमधून अनेक प्रकारचे मनोवैज्ञानिक आणि नैतिक गूढ इशारे सूचित होतात जे वाचकाला विचार करायला लावतात.

'बिस्मिलाह' ही लाहोरमधली एक मुलगी आहे जिचे मोठेमोठे डोळे आहेत पण उदास आहेत. सय्यदला अनेक वेळा प्रश्न पडतो की या उदासीचे कारण काय असेल? या डोळ्यांची रचनाच अशी आहे की हे डोळे उदास आहेत असे वाटते का दुसरं काही कारण आहे? सय्यदला स्वतःचाच या गोष्टीसाठी राग येतो की त्याला बिस्मिल्लाचे शारीरिक आकर्षण वाटते जी त्याच्या मित्राची - जहीरची बायको आहे. परंतु काही दिवसांनंतर या रहस्याचा उलगडा होतो की 'बिस्मिल्लाह' ही जहीरची बायको नाही. ती एक हिंदू मुलगी होती. जी दंगलीमध्ये इथे आश्रयाला आलेली होती. जहीर तिला धंदा करायला लावत असे. एक दिवस पोलीस तिथे छापा घालतात आणि तिला घेऊन जातात. पण ते मोठे मोठे उदास डोळे अजूनही सय्यदचा पाठलाग करीत असतात.

प्रश्न हा आहे की ही कथा नेमकी कोणाची? त्या मुलीची, उदासीची, की सय्यदच्या आयुष्यातील अभावांची? सय्यदच्या त्या मुलीबद्दल असणाऱ्या शारीरिक आकर्षणाची का उदास डोळ्यांच्या पाठलागांची? सय्यदला या गोष्टीचे वाईट वाटत आहे की मैत्रीचा विचार करून त्याने अशा मुलीला गमावले जिच्यावर त्याचे प्रेम आहे जी धंदा करत असते. जर त्याने संबंध जुळवले असते तर तो सुखी झाला असता का? तिच्या डोळ्यांनी त्याचा पाठलाग केला नसता? कथेचे सौंदर्य यात आहे की ती असे बरेच प्रश्न निर्माण करते पण जीवनातील प्रश्नांप्रमाणेच इथेही त्यांची उत्तरे मिळत नाहीत.

'खुदा की कसम' ही वात्सल्य या विषयावरची ताकदीची आणि गंभीर कथा आहे. ही कथा देशाच्या फाळणीनंतरच्या दंगलींच्या, निर्वासितांच्या वस्त्यांच्या आणि पळवून नेलेल्या मुलीच्या शोधाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिली गेली आहे. यात एक आई आहे जी आपल्या हरवलेल्या मुलीचा शोध घेत आहे. ती म्हणते माझ्या मुलीला कोणी मारू शकणार नाही कारण ती अतिशय सुंदर आहे. दिवसांमागून दिवस जात असतात. ती म्हातारी रस्त्यावर, बसस्थानकावर, मळक्या विटक्या कपड्यात मुलीला शोधत असते. सगळे तिला म्हणतात की तुझी मुलगी मेली आहे पण तिचा त्यावर विश्वास नाही. आता ती लक्तरांमध्ये आहे, जवळ जवळ वेडीच झाली आहे आणि उघडीनागडी फिरत आहे. तिच्या जवळून एक जोडपं जात असतं. देखणा शीख तरुण आणि त्याच्यासोबत डोक्यावर पदर घेतलेली अतिशय सुंदर तरुणी. त्या वेडीला पाहून तो तरुण थबकला आणि म्हणाला, ''तुझी आई!'' त्या मुलीने तोंडावर पदर ओढून घेतला आणि हळू आवाजात म्हणाली, ''चला.'' आणि दोघंही वेगाने निघून गेले. वेडी ओरडली, ''भागभरी, भागभरी.''

ती खूपच कासावीस झाली होती. तिला सांगितले गेले, ''भागभरी मरून गेली आहे.'' त्यावरच वेडीचा विश्वास बसत नाही. ''तुम्ही खोटं सांगत आहात.'' एक जण ओरडतो, ''मी शपथ घेऊन सांगतो, ''ती मेली आहे'' हे ऐकताच वेडी कोसळते आणि मरून जाते. फाटक्या कपड्यातल्या त्या वेडीमध्ये वात्सल्याखेरीज कोणती गोष्ट जिवंत होती? तिचे संपूर्ण अस्तित्व तिचे वात्सल्य आहे. परंतु तिच्या रूपवान मुलीच्या आयुष्यात आईचे काहीच स्थान नाही. प्रेमच नसेल तर रक्ताच्या नात्यांनाही काही अर्थ नाही. भावनाच उरल्या नसतील तर केवळ रक्ताचे नाते असणे प्रेमाचा उद्‌गम ठरू शकत नाही. मंटोची वास्तववादी दृष्टी या कथेत अस्तित्वाच्या खोलीचा थांग गाठू शकलेली आहे. एखाद्या उथळपणे विचार करण्यासारखी संबंधांचे खोटे चित्र ती निर्माण करीत नाही.

यावरूनच हे स्पष्ट होते की मंटो हा एक महान कथाकार होता. त्याला कथा या वाङ्मय प्रकाराचे सगळे कंगोरे स्पष्ट झाले होते. त्याची सामान्य कथा देखील असाधारण गोष्ट मांडून जाते. मंटो कधीच नीरस, निर्जीव, शुष्क वाटत नाही. सृजनशीलता त्याच्या नसानसांतून वाहत आहे. त्याची प्रत्येक कथा जीवनाच्या अस्पृष्ट आणि विलक्षण अनुभवाच्या धगीने पेटून उठलेली आहे. मंटोच्या निर्भिड आणि कठोर वास्तववादी दृष्टीमुळे आपल्या कितीतरी रुढ धारणांना, श्रद्धांना तडा दिला आहे. आणि जीवनाच्या धगधगत्या निखाऱ्याला उघड्या हातांनी स्पर्श करण्याचे धाडस दिले आहे. मंटोच्या माध्यमातून जीवनाच्या अशा पैलूंचे आपल्याला ज्ञान झाले आहे जे ज्ञान नसल्यामुळे आपण सुखद कल्पना आणि सुरक्षित जगात जगत होतो. मंटो जर एवढा कुशल आणि जादू निर्माण करणारा कथाकार नसता किंवा शैलीची पृथगात्मता लाभलेला प्रतिभावंत नसता तर खात्री बाळगा की त्याच्या ज्वालाग्राही विचारांच्या निखाऱ्यांनी त्याच्या कथा होरपळून गेल्या असत्या. परंतु मंटो एक मान्यवर, उच्च अभिरुचीचा आणि सतर्क असणारा कलावंत होता त्यामुळेच तर वाकड्या तिकड्या वाळक्या फांद्यांसारखे विषयसुद्धा त्याच्या प्रतिभेच्या खाणीतून प्रकिया होऊन बाहेर येतात तेव्हा ते सुंदर कलाकृतींचे तेजःपुंज मोती होऊन झगमगत असतात.

★ ★ ★